المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية
الدارسات العليا
قسم الأدب والبلاغة والنقد

التصوير البياني

في وحي الرسالة عند الزيات

"وصف الطبيعة أنموذجاً"

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد

إعداد الطالب :

علي بن عوض عبد الله الزهراني

الرقم الجامعي : ٤٣٤٨٠٢٩٠

إشراف سعادة الأستاذ الدكتور :

دخيل الله بن محمد الصحفي


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة البحث :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين ، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهداه إلى يوم الدين ، أما بعد :

في العصر الأدبي الحديث الزاخر بالعديد من التموجات السياسية، والمتغيرات الاجتماعية والفكرية كان أحمد الزيات وكان وحي رسالته ، وكان هذا المنبر الثقافي العالي والرفيع جدا منبرا تبارت فيه أقلام الكبار وتعالقت في أفكارهم ورؤاهم وأساليبهم ، فإلى جانب بعضها بعض ترى أعمدة مقالات يشغلها الكبار ملاصقة لأعمدة يشغلها كبار آخرون ؛ الأمر الذي دفعني لأجعل بحثي هذا يتناول (وحي الرسالة) من جهة التصوير البياني ومن جهة مقالات وصف الطبيعة ؛ لأنني لم أجد دراسة بلاغية تحليلية نقدية تعتني بذلك – في حدود اطلاعي وبحثي– وقد كان من أهم دوافع اختياري هذا الموضوع ما يلي:

أولا : أن الزيات قد عني عناية كبيرة بالطبيعة ، وقد شكلت مادة الطبيعة حيزا كبيرا من مادة وحي الرسالة، ومع ذلك فلم ينل هذا الحيز اهتماما كبيرا من الباحثين والدراسات التي أُلفت حول الزيات .

ثانيا : إبراز أنموذج أدبي يتكامل فيه الجانبان الإبداعي و النقدي الأدبي ، فالزيات كما كان أديبا مبدعا فهو صاحب آراء نقدية وأدبية نثرها في العديد من مؤلفاته النقدية والأدبية.

ثالثا: أن الزيات كانت له وقفات طويلة مع الطبيعة بجميع مكوناتها ، وكان يمتلك مع تلك الوقفات حساً تصويرياً وبيانياً استطاع من خلاله أن يجمع بين المتعة وخدمة مجتمعه الريفي بشكل خاص ومجتمعه المصري والعربي والإسلامي بشكل عام ، فبالإضافة إلى استخدام الزيات للطبيعة في سياقها الجمالي الساحر، فقد وظفها أيضا كرمز متعدد لأنساق أسلوبية مختلفة ومتباينة.

وبعد هذه الدوافع نظرت فيما أستعين فيه - بعد الله – من المصادر والمراجع ، فكان كتاب وحي الرسالة بأجزائه الأربعة هو مصدر المادة العلمية وركنها الأساس ، لما تضمنه من مقالات مختصة بوصف الطبيعة نشرت في مجلة الرسالة ، أما الدراسات السابقة فلم أجد فيها إلا ماينصرف غالبا إلى شخصية الزيات

وصفاته الشخصية والأخلاقية وبعضا من النواحي الفنية في أدبه ومن أهم تلك الدراسات التي وقعت عليها:

– رسالة بعنوان " الزيات والرسالة لمحمد سيد محمد وهي عبارة عن رسالة ماجستير في قسم الصحافة بجامعة القاهرة وقد قسمت هذه الرسالة إلى ستة فصول وهي: الفصل الأول : سيرة الزيات وقد تضمن الحديث عن ولادته ونشأته ومؤلفاته ، الفصل الثاني: تاريخ مجلة الرسالة وقد تناول فيه سبب التسمية ومراحل الإعداد ، الفصل الثالث: تحرير الرسالة وقد تناول فيه أبواب الرسالة وكتابها والمعارك التي جرت فيها بين الكُتّاب من زاوية صحفية بحتة ، الفصل الرابع : قضايا الرسالة وقد تناول فيها قضايا الإسلام وقضايا العروبة وقضايا المجتمع المصري ومشاكله وقضية الفنون والعلوم الفلسفية ،الفصل الخامس : وتناول فيه الإفراج والاشتراكات والإعلانات، الفصل السادس : وتناول فيه آثار الرسالة على الأدباء والمجتمع والفكر والثقافة وأثرها على الفن والعلوم .

– دراسة بعنوان : " أحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا "، للدكتور نعمة رحيم العزاوي ، وقد كانت الدراسة أدبية استقرائية، استقصى فيها المؤلف آثار الزيات ، ودرسه دراسة مستفيضة وقد تتبع فيها جذور آرائه النقدية التي تجذرت من أبي هلال العسكري والجرجاني وابن الأثير ، وتتكون هذه الدراسة مما يلي : القسم الأول: تحدث فيه عن حياة الزيات وأدبه وتناول فيه ولادته ونشأته وأخلاقه ودراسته ومؤلفاته وأدبه ونزعته القومية ، القسم الثاني : تناول فيه نقد الزيات وتحدث عن وظيفة الأدب عنده والعوامل المؤثرة في الأدب، ومقومات الأديب،وملاحظات الزيات على النقد والناقد ، ورصد بعضا من ملاحظاته على الشعر وخاصة شعر شوقي ، ثم حدد بعضا من المقاييس النقدية الأسلوبية عند الزيات ، القسم الثالث : تحدث فيه عن الفنون الأدبية عند الزيات .

– دراسة بعنوان : " المقتبس من وحي الرسالة " وهي دراسة قام بها مؤلفان هما خليل الهنداوي وعمر الدقاق، وهي دراسة لم تتجاوز سوى تصنيف مقالات وحي الرسالة من حيث الموضوعات ، فقد قام المؤلفان بتقسيمها إلى مقالات وصفية ، أدرجا تحت هذا القسم ستة عشر مقالا وصفيا للزيات من وحي الرسالة ،وكذلك فعلا في المقالات الاجتماعية حيث رصدا ستة عشر مقالا اجتماعيا أيضا ، وثمان مقالات قومية ، واثنى عشر مقالا للعظماء والأدباء . وقد بدأ هذا الكتاب بذكر سيرة الزيات ونشأته وأدبه .

-القرية في أدب أحمد حسن الزيات رسالة (ماجستير) بجامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ، للباحث علي بن محمد عربي وقد تكونت الدراسة من أربعة فصول: أولها : وصف القرية صامتة ومتحركة ، ثانيها : مظاهر الحياة في القرية : مظهر الفرح ، مظهر العمل، مظهر الحزن ، ثالثها : صور وشخصيات من القرية : الصورة النمطية ، والصور القلمية ، رابعها : دراسة فنية عن القرية في أدب الزيات وسمات المعاني والأفكار التي تضمنتها القرية في أدبه.

- أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد للدكتور محمد رجب بيومي وهو كتاب يلقي الضوء على بلاغة أحمد الزيات ونقده في ضوء الرسالة ورصد لبعض رؤاه البلاغية والنقدية ، ومؤلف الكتاب كان كاتبا في مجلة الرسالة،وكان صديقا حميما للزيات ، يظهر ذلك جليا وواضحا في تلك المقدمة التي بدأ بها كتابه ، وقد تكون كتابه من بابين رئيسين : باب يختص ببلاغة الزيات وتضمن سردا لبعض السمات البلاغية لأسلوب الزيات ، وباب أخر يختص بالتوجه النقدي للزيات ، وأهم المظاهر النقدية التي رصدها من ضوء مجلة الرسالة ووحيها ، وكتاب دفاع عن البلاغة للزيات .

- الزيات ناقدا لعلي بن عبد المطلب الهوني ، وهو كتاب اشتمل على نبذة موجزة للأحداث المهمة التي شكلت حياة أحمد بن حسن الزيات ، وقد اشتمل على ثلاثة فصول ، تناول الباحث في الفصل الأول منها الحديث عن بعض من المفاهيم الأدبية عند الزيات ، وخصص الفصل الثاني للجانب النقدي عند الزيات لبعض من الأجناس الأدبية ، كما تحدث في الفصل الثالث عن بعض من مفاهيم الزيات في البلاغة والنقد والتي انتشرت بين مؤلفات الزيات.

وهذه الكتب والدراسات هي من أهم ما يضيء الطريق لمعرفة حياة الزيات والوقوف على كثير من دقائقها.

هذا وقد سرت في البحث وفق مخطط مكون من تمهيد وثلاثة فصول :

أما التمهيد : فقد تناولت فيه الطبيعة المصرية ومصادر صورها عند الزيات وقد قسمته إلى قسمين :

أولهما : أثر البيئة المصرية في أدب الزيات،وثانيهما: مصادر صورة الطبيعة في أدب الزيات.

وأما الفصل الأول: فقد جعلته خاصا بعناصر التشبيه وأنماطه وقيمه الفنية في وصف الطبيعة عند الزيات وقسمته إلى مبحثين : المبحث الأول : عناصر التشبيه ، وأثرها في تكوين الصورة عند الزيات ، والمبحث الثاني : أنماط التشبيه في وصف الطبيعة وقيمها الفنية عند الزيات .

وأما الفصل الثاني فقد جعلته خاصا بعناصر التصوير المجازي وأنماطه وقيمته الفنية وقد قسمته إلى مبحثين: المبحث الأول : عناصر الاستعارة وأنماطها في وصف الطبيعة عند الزيات،و المبحث الثاني : صور المجاز المرسل في وصف الطبيعة عند الزيات.

أما الفصل الثالث : فقد جعلته خاصا بالكناية وأنماطها وقيمها الفنية وقد قسمته إلى مبحثين : المبحث الأول : أنماط الكناية وقيمها الفنية عند الزيات ، والمبحث الثاني : أثر الكناية في وصف الطبيعة عند الزيات ، ثم ختمت البحث ببيان أهم ما وصلت له من نتائج وما أشرت له من اقتراحات ، ثم أثبت المراجع والمصادر بحسب ترتيبها الهجائي ، وجعلت البحث يختم بثْبت لفهرس محتوياته.

أما منهج الدراسة : فإنني قد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعنى بوصف الظواهر وتحليلها، وفق الأدوات البلاغية المعنية بتصوير الطبيعة عند الزيات ووضع ذلك في ميزان الوصف والتحليل ، ونتيجة لوجود بعض من الأعلام في المادة المعروضة ، فقد جنحت أثناء الدراسة لترجمة بعض الأعلام بتصرف اضطرني إليه الاختصار معتمدا في ذلك– بعد الله –على كتاب الأعلام للزركلي ، كما أنني جنحت أيضا إلى توضيح لبعض المفردات التي بدا لي أنها غامضة في النماذج التحليلة التي قمت باختيارها، وقد اعتمدت في ذلك على كتابي لسان العرب لابن منظور ، والمعجم الوسيط الذي كان الزيات نفسه واحدا من الأربعة الذين قاموا بتأليفه ، وقد عانيت في البحث كثيرا من قلة المراجع والصعوبة ذات الصلة الوثيقة بالبحث والصعوبة البالغة في توفيرها كنسخ ورقية أصلية، وقد خشيت كثيرا من تلك المراجع بعد جمعها لأن تزج بي في خلافات بلاغية ونقدية قديمة وحديثة لاتخدم الجانب التحليلي والفني كثيرا ، ولكنني والبحث قطعنا على أنفسنا عهدا بعدم التعرض لمثل ذلك إلا ما له علاقة مباشرة تؤثر على منهجية البحث،وقد قمت ببيان ذلك في موضعه.

وختاما أتقدم بالشكر الجزيل لكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ، والتي نشأت فيها وليدا في المرحلة الجامعية الأولى ، ثم درست على يدي كوكبة لامعة من رموز الأدب والبلاغة والنقد في العالم العربي بقسم الدراسات العليا بنفس الكلية ، وما قاموا به من جهود مضيئة في توفير الجو العلمي اللائق بهذه المرحلة ، كما أتقدم بشكر خاص وجزيل لسعادة الأستاذ الدكتور دخيل الله بن محمد الصحفي المشرف على هذه الرسالة ، والتي غمرني فيها وقبلها بجميل خلقه وكريم فضله وحرصه وحسن سمته ومتابعته الدائمة ، فله خاصة ولجميع الأساتذة خالص الدعاء وجميل الثناء اللذان لن يؤديا لهم كل فضلهم علي وعلى زملائي في هذه المرحلة ، والشكر موصول إلى لجنة المناقشة وكل من امتدت أياديه البيضاء إلى هذا البحث ، والشكر لله أولا وآخرا وهو حسبي ونعم الوكيل ، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين.

التمهيد :

- أثر البيئة المصرية في أدب الزيات.
- مصادر صورة الطبيعة في أدب الزيات.

أولا : أثر البيئة المصرية في أدب الزيات:

البيئة مصطلح عام حين يطلق يدور في الخلد العديد من المعطيات ، فتتجاذب إلى الفكر بيئة المكان وبيئة الزمان وبيئة المجتمع وبيئة الحضارة وبيئة التخلف ، فالحديث عن مفهوم البيئة باعتبار الإنسان هو حديث عن جميع المكونات والمحيط الخارجي الذي يعيش فيه ذلك الإنسان ، والإنسان هو ابن البيئة ، فهي أكبر عامل يؤثر في تكوين شخصيته على جميع المستويات ، وتلك البيئة التي يعيش فيها لا يملك حولا ولا قوة حين يجد نفسه فيها فهي مملاة عليه . ولا يملك قرارا للتدخل في وجودها ووجوده فيها ، وقد تؤثر فيه سلبا وإيجابا بحسب تلك البيئة وبحسب مكوناتها.

ولا يقف مفهوم البيئة على بيئة الزمان والمكان فقط ، بل يتعداها إلى البيئة الاجتماعية التي ينتمي لها الإنسان ، وهي تلك العلاقات الإنسانية التي تتكون منها الصلات والروابط بين بني البشر ، وعادة ما يكون ذلك الإطار الاجتماعي هو المتسلط الأول على ميول الشخص ونزعته العلمية والعملية ، فمن يكون في إطار مجتمع فلاحين يجد نفسه فلاحا غالبا ، إلا أن هناك من يخرج عن هذا الإطار الاجتماعي مثل أحمد بن حسن الزيات كما سيُتناول ذلك لاحقا .

ولكي يتم تناول الحديث عن بيئة الزيات المصرية وأثرها عليه بشيء من الترتيب والتبويب ، يجدر أن تُقسم البيئة باعتباراتها ومكوناتها المختلفة التي أثرت في الزيات إلى عدة عوامل ، وهي البيئة المكانية بشقيها الطبيعية والمدنية أو الحضرية ، والبيئة الاجتماعية ويُقصد بها المحيط الاجتماعي التي عاش فيها الزيات.

البيئة المكانية الطبيعية :

ولد أحمد حسن الزيات في كفر دميرة التابع لمركز طلخا بمحافظة الدقهلية ،كما يشير إلى ذلك الدكتور محمد سيد محمد والذي حدد مفهوم الكفر بأنه حين "يتفرع النيل قرب القاهرة إلى فرعين ، يتجه أحدهما إلى الشمال الشرقي فيصل إلى دمياط ، أما الآخر فيتجه إلى الشمال الغربي حتى رشيد ، ومن الفرعين تنشق القنوات والترع وحولها تنشأ الكفور والقرى والمدن وأحد هذه الكفور..كفر دميرة..." . [١]

إذن فقد نشأ الزيات في ذلك الكفر الذي يجاور النيل ، والذي كان يقلب فيه طرفه فلا يرى إلا بساطا

---

(١) الزيات والرسالة لمحمد سيد محمد ص ١٠ الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ لدار الرفاعي بالرياض .

أخضر، ومياه الترع تتغلغل فيه ،ويد الفلاحين تشكل فيه لوحات جمالية ، وكل ما في هذا الكفر من جمال تسلط على نفس الزيات ، فلا غرابة أن نراه مبدعا في وصف طبيعته الجميلة الغناء ، والزيات نفسه يعترف بأثر البيئة على الأديب ، حين يصف الشعر الجاهلي بأنه : "صورة صادقة لطبيعة البادية وحياة البدو ، فألفاظه خشنة كالجبل ، ومعانيه وحشية كالأوابد ، وأساليبه متشابهة كالصخر، وأخيلته مجدبة كالقفر."(١)

وإن أرضا يفوح منها عبق التاريخ القديم ، ويلتقي مع حضارة ونهضة وانفتاح كبير على المجتمعات والأنماط الإنسانية والبشرية كالمجتمع المصري ، لهو خير رافد وخير معين وخير ملهم لإبداع أديب ، ويزيد الأمر عبقا وروعة ما إذا التقى ذلك الشذى التاريخي والحضاري مع إحساس يترجمه ، وكاتب يصوغ منه الصور كما يصاغ الحلي من خام الذهب ، وهذه الطبيعة المصرية هي أولى بكل تأكيد لأن تفجر طاقة أبنائها إبداعا، فما تحت أديم سماء مصر من مظاهر حياتية وطبيعية هو بمثابة المادة الخام التي تقع بين يدي كل صائغ ، ولكن المهارة تختلف من صائغ لآخر ،ويأتي الزيات الفنان الأديب على رأس من وصف وصاغ وشكل وتفنن في صورة الطبيعة ، التي مزج جمال بيانه بجمالها ، وذلك لما يتميز به من خيال عميق وحس رقراق وخيال خصب ، وذوق رفيع ولغة مطواعة وثقافة عالية ، واعتزازا بدينه ووطنه وهويته العربية.

كما إن جمال الطبيعة لم يؤثر على أسلوب الزيات وعاطفته وخياله الخصب فقط، بل كان له تأثير حتى في جوانب حياته وصفاته الشخصية ، فهو حين يعيش في تلك الطبيعة الجميلة الغناء ينعكس ذلك على زيه ولباسه الشخصي وطعامه ومنزله الذي يقطنه ، فالزيات " محب للجمال ولوع به يتوخاه في اللباس والطعام والمسكن والأثاث ، ويحرص على أن يوفره لنفسه فيجمل به سلوكه ، ويزين به علائقه مع الناس ، كما يوفره لفنه وأدبه فيشرق به أسلوبه ، وتندى ألفاظه وعباراته ..." (٢)

بل إن حبه للجمال وتأثره ببيئته كان مهذبا لطباعه وجدله ونقاشه في أي قضية ، وكما أن ذلك يتضح عند طرحه للقضايا النقدية والأدبية المخالف فيها لغيره ، إلا أنه أشد وضوحا عندما يتحدث في ذلك عن نفسه ويتحدث بشكل صريح بأن البيئة هي التي اكسبته ذلك الهدوء وهذبت من طباعه ، يقول في ذلك :

(١) في أصول الأدب لأحمد حسن الزيات ص ٢٣ الطبعة الثالثة ١٩٥٣م لمطبعة الرسالة في القاهرة .

(٢) أحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا للدكتور نعمة رحيم العزاوي ص ٣٢ الطبعة الثانية ١٩٨٦م لدار الكتب العلمية بمصر .

" ...حرصت على أن يكون مذهبي مستقيما ، حتى كانت العقبة الضخمة تعترض فأقف دونها طويلا، أفتتها بمعولي الصغير حصاة حصاة... "(١)

ومن أثر الطبيعة الواضح جدا على أسلوبه في الجدل والنقاش وإبداء الرأي في قضية أدبية أو نقدية ما يُلمح في قوله :

"ليس من طبعي أن أدخل في جدل .. فإن الجدل ..لايزال في أدبنا نوعا من المصارعة الحرة ، وأنا أوثر أن تجري حياتي جريان الجدول الهادئ المنساب ، لا يعترضه شلال فيهدر .."(٢)

ولقد كان للطبيعة عند الزيات حضور لافت في تنظيراته الأدبية تحسن الإشارة إليها ؛ لبيان ما تمثله ظاهرة الطبيعة عنده من إسهام وإلهام في نتاجه الأدبي وفي طريقة تعاطيه مع الجمال ومع الطبيعة ،فقد كان الزيات لا يرى الجمال إلا بعين الطبيعة والفن الذي يتناول الطبيعة ، واللذين يتناوبان على بعث عاطفة النفس وخلق الإحساس والشعور ، يقول الزيات :

" الطبيعة والفن إنما يحدثان أثرهما في النفس إما بالفكرة وإما بالعاطفة وإما بالشعور الصادر عن آلات الحس ، ومن ذلك تنوع الجمال فكان عقليا وأدبيا وماديا ... " (٣)

كما أنه قد اعتبر أن ظهور الفن لا يعارض الطبيعة ولا يتدافع مع جمالها فهو بحد ذاته جميل وهي بحد ذاتها جميلة ، ولكن ظهور أحدهما مع الآخر يكمل الحسن ويتم الجمال ، يقول الزيات :

" فلما ظهر الفن لم يعارض الطبيعة ولم يناقضها وإنما حسنها وزينها .... انظر إلى أدب الجاهليين من العرب والإغريق، تجد أظهر خصائصه الحقيقة والسذاجة والوضوح ...."(٤)

(١) وحي الرسالة لأحمد بن حسن الزيات لزيات ج ٤ ص ١١٩، الطبعة السادسة عام ١٩٦٣ لدار النهضة بمصر .

(٢) نفسه ج ٤ص ١٢٣.

(٣) وحي الرسالة للزيات ج ١ص ٧ .

(٤) دفاع عن البلاغة لأحمد حسن الزيات ص ٤٦ طبعة عام ١٩٤٥ هـ لمطبعة الرسالة .

فهو هنا يجعل كلا من الفن والطبيعة طرفي جمال يفترقان فينيران بجمالهما ، ويجتمعان فيتمان حسن بعضيهما ، على أن الطبيعة هنا ربما تمتزج بالطبيعة الفطرية التي هي في حقيقتها نابعة من وجه آخر للطبيعة الطبيعية ، التي ترقق الحس وتهذب اللفظ وتستدعي المعاني الباهية .

وفي هذا فيما يبدو تفسير صريح لعدم انشغال الزيات بالسياسة وبعدم انضمامه لأي حزب سياسي ، وفي عدم وجود علاقات تربطه ببلاط الدولة وسدة الحكم ، فدنوه من الطبيعة والاستعاضة بجمالها عما تخلف في نفسه من هموم مجتمعه وآلامه ، إضافة إلى قناعته الشخصية بعدم وجود رغبة أو حتى دافع للاتصال بالسياسة والسياسيين ، وانشغاله برسالته الثقافية شغله عن كل أمر ، وأغناه عن كل جانب عدا الأدب الجميل ، والبحث عن الجمال في الطبيعة التي لا يملك أحد محاسبته عند التقعر في البحث عن الجمال المكنون فيها .

ويمكن بعد ذلك أن نحدد معالم أثر البيئة المكانية الطبيعية على الزيات من خلال ماذكر في عدة أمور أهمها :

- الأثر الإيجابي الذي خلفه جمال الطبيعة والبيئة على ملبسه ومسكنه وأثاث منزله .
- الأثر الإيجابي الذي خلفه جمال الطبيعة والبيئة على حجاجه ونقاشه واختلافه مع الآخرين وعلى سلوكه الشخصي بشكل عام.
- الأثر الإيجابي الذي خلفه جمال الطبيعة والبيئة على تصويره البياني ، وهذا الأثر بالذات ستتم الإفاضة فيه عند تحليل نماذج الأنماط البيانية التي اشتملت على التصاوير المستمدة من الطبيعة في هذا البحث إن شاء الله تعالى .
- الأثر الإيجابي الذي خلفه جمال الطبيعة والبيئة في تحديد مفهوم الأدب وأهدافه ، وتحديد هويته ، فالأدب والفن عند الزيات ليسا إلا وجها من وجوه الجمال الطبيعي.

البيئة المكانية المصنوعة :

لم تشكل البيئة المصنوعة في مقالات وحي الرسالة حيزا كحيز الطبيعة الطبيعية وإن لم تخل منه ، ولعل ذلك يعود إلى الموقف الشخصي من هذا النوع من البيئة عند الزيات ، حيث إن الطبيعة الأم سيطرت على إحساسه وشعوره ، وإذا ما اضطر إلى عقد مقارنة بين البيئتين الطبيعية والمصنوعة ، يُلاحظ وبشكل لافت ميله نحو الأولى ميولا كبيرا ، يُستشعر من خلاله أن جوانب الجمال ومستوياته لم تتكامل عنده في هذا النوع تكاملها في الطبيعة الأم ، ولعل ما يحس به الزيات هو نفسه ما يميل له الذوق العام عند أغلب الناس ، وحتى الذين ينحتون الجمال في بيئاتهم المصنوعة يحنون دائما إلى الجمال الطبيعي الفطري ، ويختلون بأنفسهم وذويهم فيه بين الفينة والأخرى ، أما الزيات فهو لايجد نفسه إلا في البيئة الفطرية الطبيعة ، وهي عنده لا تقارن بتلك التي صنعها الإنسان ، يقول الزيات :

"إن روعة الجمال الطبيعي آتية من ناحية الحرية في الطبيعة ، وحرية الطبيعة هي قانونها العام ، لا تقوم عظمتها إلا به ،ولا تتجلى فخامتها إلا فيه ، فالغيضة ...أجل مظهرا في النفس من الحديقة المنمنمة ، وشلالات النيل أجمل منظرا في العين من النوافير المنظمة ؛ لأن الجمال يملأ خيالك بالتأمل الحالم وذهنك بالتفكير الرفيع وشعورك بالطرب الباسط .... " (١)

إذن مقياس الجمال الزياتي ينطبق على الطبيعة الفطرية لا المصنوعة ، على أن المصنوعة هي أيضا جميلة لديه ، ولكن الحرية في الطبيعية هي سر جمالها ، فعندما يتدفق ماء نهر النيل دونما تدخل صناعي يجبرها على السير في هذا الاتجاه دون ذاك ، عندئذ يكمن سر الجمال في حرية الطبيعة ، أما البيئة الصناعية فجمالها يشبه ماهو ضد الحرية فهي محكومة وجمالها مسيَّس حسب رغبة من صنعها ، لا بحسب تطلُّع من ينشدها ويبحث عنها ؛لذلك كان المكان الذي يكثر فيه الشجر ويغيض به أفضل من الحديقة المصنوعة المزخرفة ، وكذلك أيضا كانت حرية جريان الماء في النيل أفضل من النوافير الصناعية التي تتحكم في مسار مياهها اليد الصناعية وتستعبد سيرها وتتحكم في مجراها وفي طريقة تشكلها، والسبب في ذلك منحصر في أن الجمال بكامل معناه المتحقق في

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ص ١٠ .

البيئة الطبيعية هو وحده القادر على شحن النفس خيالا ، ورفد الذهن تفكيرا ، وتزويد الشعور زهوا ونشوة عارمة .

وحين يصف الزيات صناعة الطبيعة كثيرا ما يربط بينها وبين التاريخ ، فهو كثيرا ما يتأرجح بين الماضي المشرف وبين الحاضر المؤلم لأمته ، فهو حين يصف أثرا ومعلما صنعه أجداده المسلمون سواء كانوا عربا أو غير عرب يتذكر معه ماكان وماهو كائن الآن ، يقول الزيات في وصف دار اللواء مصطفى كامل :

" تمر اليوم بمكانها من شارع الدواوين ، فتجد هذا الأثر الضخم والتاريخ الحافل تعقبه الأحداث والنوازل ، كأنها لم تسكن في عهدها الداني قلب مصر النابض ، وعزم نشئها الناهض ....أتى عليها أتيٌّ البلى فنكر أعلامها وأخفت صداها ، كأنها لم تنفض عن الوادي غبار الخمول، ولم تمسح من الأجفان فتور الوسن .....[١]

وإذا ما تم القول بأن الزيات و إن انتصر دائما للطبيعة الأم على حساب الطبيعة المصنوعة ، فإن ذلك لا يعني نفيه الجمال عن البيئة المصنوعة ، أو نفيه أيضا تأثيرها الإيجابي الذي تخلفه فيمن يعيش بها ، وكما أن البيئة الطبيعة قد تبقي أثر الخشونة والوعورة على ساكنيها كما فعلت الصحراء بالشعراء الجاهليين ، فإن البيئة المصنوعة عند الزيات هي التي تساعد ساكنيها على رقة الأخلاق والتذوق الفريد ،واتساع الخيال أيضا ، يقول الزيات :

"الشعوب كلما دنت من الحضارة نما ذوقها ورقي ، وملكت القدرة على تمييز طعوم الأشياء واتسع خيالها ، فتعددت الصور ، وكثرت الأغراض الشعرية ، وأساليب الكتابة عند أدبائها وشعرائها ....."[٢]

والملاحظ أن الزيات ينتصر للطبيعة الأم غالبا فيما ورد من مقالات في وحي الرسالة ، وهو هنا في هذا الحكم النقدي يطلق للموضوعية العنان في رسم هذا الحكم ، ويلقي بعضا من الصفات

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ص ١٦٥ – ١٦٦ .

(٢) في أصول الأدب للزيات .ص ٢٧

التي خص بها الطبيعة الأم على الطبيعة المصنوعة ؛ لأنه لا يسجل ملاحظاته النقدية على نتاجه الأدبي في كتابه أصول الأدب ، بل يسجل ملاحظاته على أدب السابقين له والمعاصرين ، الذين تنوع تأثيرهم بالطبيعتين ، ولو سجل ملاحظاته الشخصية على بعض من نتاجه الأدبي ، بعد أن أعاد قراءته دون النظر لغيره ، لأصدر فيما يبدو حكما لا يعطي فيه نفس الصفات وقوة التأثير للطبيعتين ، ولذلك استكمل الزيات تسليمه بتأثير الطبيعة المصنوعة ومنحها الصفات التي ذكرها في المقطوعة السابقة حين أتمها بقوله :

" إن مدن الحجاز حينما زخرت بالمال ، ونعمت بالفراغ منذ خلافة عثمان إلى أواخر القرن الأول للهجرة تدفق أهلها إلى اللهو وألقوا أزمَّتهم في يد الصبابة وانقطع شعراؤها إلى الغزل فافتتنوا فيه ، وتصرفوا في معانيه ، وأغفلوا سائر أنواع الشعر الأخرى ....." .(١)

وقد شهدت مصر في عصر الزيات مبلغا كبيرا من العمران والنهضة ، فهي لا تتسم بالبداوة كبيئة شبه الجزيرة العربية مثلا في ذلك الوقت ، وعل الذي يلحظ للعيان من التطور الذي يصيب البيئة المصنوعة هو الجانب العمراني والتفنن فيه ، وقد حلت البيوت المشيدة والسدود العالية والفنادق والمنتزهات المنمنمة محل العديد من المزارع والترع و (الغيوط) ، حتى فقدت القرية ملامحها القديمة التي هي سر جمالها ولبست لباس مدينة صغيرة ، وحتى أُنسي الكفر والغيط كثيرا من مميزاته وخصائصه الجميلة، واتجه كل يشق طريقة نحو المدنية والعمارة الحضارية ، وهذا الأمر بالذات هو ما تسبب في عقدة الزيات من تلك البيئة الحضرية ، وقد أنشأ في ذلك مقالة كاملة أسماها (القرية أمس واليوم) ويتضح من هذه التسمية إقامته لمقارنات ورصده لمفارقات جلُّها سلبية لقرية اليوم وإيجابية لقرية الأمس، يقول في ذلك :

" كان أكتوبر في الزمن السعيد يقبل على القرية إقبال الربيع ، يفتق لوز القطن في الحقول ، ويشقق ورد الصبا في الخدود.....ثم يمر بيده الذهبية على تعب الفلاح فيزول .....كنتَ ....ترى مزارع القطن...بسَّامة الصور ، تنساب بين خطوطها البيض أسراب الغيد يجنين الثمرة الغالية

(١) في أصول الأدب للزيات .ص ٢٧

....ذلك حديث القرية المصرية بالأمس فهل أتاك حديثها اليوم ....فقد القطن ولواحقه ....معنى الرخاء ...وكان الفلاح قد أقام بيته وأدار حياته على هذا الحاصل ....تبدلت القرية غير القرية ...وغاضت بشاشة العين في وجوه الشباب فعادت القرية جديبة كالفقر ، كئيبة كالقبر .....ثم راض الفلاح نفسه مرغما على الطعام الوخيم والشراب الكدير ...حتى مات في حسه إدارك الجمال .....[١]

البيئة الاجتماعية:

تشير المراجع [٢]التي رصدت مولد الزيات ونشأته إلى أنه ولد في كفر دميرة ، وهو الثالث ما بين خمسة من الأبناء الذكور وأختين اثنتين ، وكان والده يعرف القراءة والكتابة " وهو أمر نادر في قرى مصر إذاك، وكان والده يمتهن الفلاحة على الرغم من عدم ملكيته لأرض ، وكانت حالته المادية متوسطة نتيجة ما تدر عليه الأرض التي استأجرها للاقتيات بنتاجها ، والتحق بالتعليم لوحده دون أخوته عدا فتح الله _أحد أخوته_ ،و اشتغل الباقون بالزراعة ولم يشتغلوا بالتعليم ، إلا أن أحمد الزيات أصر على التعلم رغم نشأته في هذه البيئة التي لا تولي التعليم أهمية كبيرة ، و قد حباه الله ذاكرة قوية ونبوغا وذكاء، وبعد أن أتم حفظ القرآن وهو في سن الحادية عشرة أرسله والده لبلدة الربع ليتم القراءات السبع ، فأتمهن في عام واحد، وتشير الدراسات إلى أن الذي قرأه الزيات لأبيه من قصص شعبي ، وما سمعه من أمه من حكايات وقصص. ولوفرة ماتلا في المحافل من قصائد دينية نيابة عن شيخه (حسن) ،كان لها أبلغ الأثر في نزعته الأدبية والميول الشعري ، "وقد تكشف ذلك لأهل قريته الذين كلما طلبوا منه شعرا لم يتأتى له منه إلا مضطرب الوزن" ، وقد تكشف لوالده ذكاءه ونجابته فاشترى له ديوان المتنبي "فكان المتنبي أول شاعر في حياته "[٣] وعند تجاوز المحيط الاجتماعي الصغير في طفولة الزيات ، إلى محيط الأزهر الذي التحق به كما تشير الدراسات أيضا بعد تلك المرحلة ، يتكشف لنا محيط اجتماعي من نوع جديد يختلف كل الاختلاف عن بيئته الصغيرة ، إنها بيئة الأزهر التي مال فيها الزيات للنحو والأدب وعلوم العربية ميلة واحدة ، نتيجة

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ص ٥٧ – ٥٨ .

(٢) ينظر إلى الزيات والرسالة لمحمد سيد من ص ١٠ حتى ص ١٨ والزيات ناقدا لعلي عبد المطلب الهوني من ص ٧ حتى ص ٢٠ الطبعة الأولى لعام ١٤١٤هـ لدار الجبل بلبنان ، وأحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا لنعمة رحيم من ص ١١حتى ص ٢١.

(٣) أحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا لنعمة رحيم ص ١٣.

طبيعية لأثر بيئته الاجتماعية الصغيرة عليه ، وقد رافق هناك شخصيتان كان لهما عظيم الأثر في مسيرته الأدبية ، وهما قد شكلا بيئته الاجتماعية الجدية التي انتقل إليها، " وهفا إلى الأدب مثله رفيقاه طه حسين ومحمود زناتي ، وكان الثلاثة ينشرون بشائر أدبهم في صحف ذلك العهد .... كان للزيات شهرة في النثر ، حين اشتهر طه بالشعر ومحمود زناتي بالرواية ، ....حين أطلق على الزيات اسم ثعلب ،...وعلى طه اسم المبرد ....[1] ، ولكي تكتمل دائرة أثر البيئة الاجتماعية على الزيات في تلك المرحلة،فإنه يجدر أن يُكتفى بعد معرفة رفاقه طه وزناتي،أن تتم معرفة شيوخه كما تشير في ذلك الدراسات وكما ذكرهم هو في وحي رسالته ، فالشيخ محمد عبده شيخه في البلاغة ، والشيخ سيد المرصفي شيخه في الأدب ، والشيخ محمد محمود الشنقيطي .كان يدرسه أيضا في الأدب عامة والمعلقات بشكل خاص. [2] ،وبعد كل ذلك فإنه من الممكن أن تُحدد بعضا من ملامح أثر البيئة الاجتماعية على الزيات فيما يلي :

* لم يُسلم الزيات نفسه للبيئة الاجتماعية فترة طفولته ، حيث كانت بيئة تئن من الجهل وتشتغل بغير العلم ، وقد كان لوالده عظيم الأثر في تنشئة ابنه نشأة علمية رغم قلة الإمكانات .

* كان للثقة والتشجيع اللتين منحتا للزيات من أهل قريته ومحيطه الاجتماعي الصغير ، بالغ الأثر في توجهه وميوله الأدبي وحبه للعربية، واشتغاله بها عن غيرها.

* الأثر السلبي نفسيا والإيجابي أدبيا الذي خلفه فقد المحيط الاجتماعي ، على المستوى الأسري والمستوى الثقافي والأدبي والمهني.

* كان لرفيقيه (طه حسين وزناتي) أثر بالغ في طريقة تفكيره وفي حصر جوانب اهتمامه، ففي حين ولع طه بالشعر والزناتي بالرواية حصر الزيات اهتمامه التخصصي على النثر وفنونه .

* يُلاحظ الأثر البالغ لمشيخة الأزهر في توجهه العلمي ، ، كما يتوهج دائما في أفق الزيات موقفه الرافض لمسيرة الأزهر الحالية ، وهذا يرتبط غالبا بحديثه عن ذكرياته الراصدة لمسيرة الأزهر في شبابه ، والربط بين تلك المسيرة المثالية وما هو عليه الأزهر في ما بعد شبابه .

---

(١) قمم أدبية لنعمات فؤاد ص ١٩٧ – ١٩٨ ، طبعة عام ١٩٨٤م لعالم الكتب بمصر .

(٢) أحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا لنعمة البيومي ص ١٥– ١٦ بتصرف .

ثانيا : مصادر صورة الطبيعة في أدب الزيات :

تعددت مصادر صورة الطبيعة في أدب الزيات ، طبقا لتعدد نواة الطبيعة المصرية التي تملأ العين وتشغل القلب والنفس ، والواقع أن وصف الطبيعة عند الزيات قد أخذ شكلا مميزا وفريدا ، حيث تكاثف اهتمامه بها وجعل منها صورة وإلهاما ورمزا ومستودعا لشكوى الهم وبث الحزن ، و مكانا لائقا للتعبير عن النشوة والفرح والارتياح ، وأداة تاريخية ذات وجهين ، وجه مشرق كإشراقة الماضي ، ووجه بائس كبؤس الحاضر .

إن الطبيعة بجميع أنواعها ، الصامتة ، والطبيعة الحية ، و مظاهر نهضة الطبيعة العمرانية ، كانت مصادر إلهام للزيات في تكوين صوره الفنية ، وستتم في ما يلي محاولة لتغطية جزئية لتلك المصادر واستنطاق النصوص والصور التي ولدت منها .

أولا : الطبيعة الصامتة :

أ-نهر النيل : وهو من أكبر مصادر الصورة الفنية عند أدباء مصر بشكل خاص ، وقد اتخذوا منه وسيلة وأداة للتعبير عن مضامين الجمال والحرية والقوة والصمت المطبق والعشق ، ولم يكن ذلك حكرا على العصور المتأخرة ، بل هو شاغل للأدباء منذ إذ كان ، والزيات حين يصف النيل فإنه يصفه باعتباره معلما من معالم جمال الطبيعة المصرية ، ويجعل من النيل مهندسا للطبيعة ، فهو الذي يصمم ضفاف الجداول وينشئ الغيطان ، بل هو من يلقي بالسكينة على الفلاح ويلهمه الرضا :

" ...ثم ترى النيل في أعقاب فيضانه كذوب التبر ، ينساب هادرا في الترع والقنوات ، فيجعل من ضفاف الجداول ..وحواشي الغيطان سلاسل زبرجدية من الريحان والعشب ، وتنزل على الفلاح المكدود سكينة الرضا والأمل ...."(١)

ويعتبر الزيات النيل رمزا للفرد المصري ، فحين يذكره فإنه يذكر معه الشخصية المصرية ، التي طالما كانت محط نقد للزيات ، وهو حين يربط نقد الشخصية المصرية بكونه ابنا للنيل ، فإن النيل عند الزيات عالم طبيعي مثالي الصفات ، فطبيعته الصامتة مؤنسنة بحسب مايتماهى معها من صفات البشر ، فهدوءه مثالي وينبغي أن يكون هدوء المصري مثله ، وانسيابه مثالي ، وعموم نفعه مثالي ، وكل مافي النيل من صفات

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ص ٣٩٦.

تماهت ويجب أن تتماهى مع صفات المصريين ، ويجب أن تكون المؤثر الأول لهم ، بل يجب أن تكون صفاتهم مطبوعة من النيل وما يخلفه من أثر :

" اليوم يا صديقي يوم شم النسيم ، وشم النسيم في مصر هو عيد الطبيعة والناس، ......هذه الخصيصة التي انفرد بها هذا العيد إنما اكتسبها من طبيعة هذا الوطن الأريحي ، الذي طبع بنيه وساكنيه على فيض نيله وخصب واديه ..... (١)

وقد أقام الزيات مقارنة بين النيل والأكربول في مقالة وقعت في أربع صفحات، تحدث فيها عن بعض من الصفات السلبية التي حاول علاجها في الشارع المصري ، فهو ينتقد عدم تمازج المصريين مع جمال طبيعتهم ، وعدم اكتراثهم بعظمة بلدهم الذي اكتفى بتحديد هويته بالنيل ، وينتقد فيه أيضا طبيعة التعامل مع السياح والزوار وينتقد فيه أيضا الزوار أنفسهم ، وقد أشار للمصريين بأبناء النيل إشارة إلى الكرم الذي يتصف به النيل ، فهو لا يمنع سائلا ، ولا يستغل زائرا ، ولايمتص دم مخلوق :

" ..فليت شعري يا ابن العرب ويا سليل الفراعين ، من أين داهمتك هذه الذلة ؟ ... مالك تمشي في أرضك خافت الصوت ، خافض الجناح ، ضارع الجنب ، كأن النيل يجري لغيرك ، وكأنما الآثار تتحدث على سواك .... إن إخوانك في لبنان لا يحبون الغريب إلا صيفا ، ...وفي العراق لا يكرمون الأجنبي إلا ضيفا ، أما الدود الذي يمتص الدم ... ، ويغثى النفوس ، فلا يجد مغذاه ومرواه إلا على النيل"(٢)

ب- الفصول الأربعة :

كانت الفصول الأربعة مصدرا هاما من مصادر الصورة عند الزيات ، ويحل الربيع أولا من بين الفصول ، إذ عنون الزيات لخمسة مقالات باسم الربيع ،وقد أورده في سياقات مختلفة ، وقد ساهم الربيع في بناء صور فنية راقية في أسلوب الزيات ، فقد ورد الربيع في سياقه الأصلي باعتباره مرحلة زمنية جميلة ، فالربيع شباب يعود كل عام على جميع الناس ، وهو رمز للنعومة والغضاضة ، وهر سر من أسرار الحياة وملهم للشعراء ولشدو الطير ولصدح البلابل ، وفيه يشتد الشعور بالجمال والإحساس به :

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ص ٤٣١.

(٢) نفسه ج ١ص ٣٣ - ٣٤.

" منذ أيام تيقظت الطبيعة من رقادها الطويل ، وأخذت تنضح جفنها الوسنان بأنداء الربيع ، وتبحث عن حللها وحلاها في خزائن الأرض ، وتأهب كل حي ليحتفل بشبابها العائد وجمالها المبعوث ، فالحياة الهامدة تنعش في الغصون الذابلة ، والطيور النازحة تعود إلى الأعشاش المقفرة .....[1]

ولا يقف الربيع عند الزيات باعتباره فصلا جميلا بل هو ربيع نفس ، فكما أن الربيع يكون جميلا بذاته ، فإن نفس الإنسان فيه وفي غيره يجب أن تكون ربيعية الطيب والسمو والارتياح ، هذا كله إذا كنت ترى الحياة بالقلب الفنان، وكان المحيط الذي فيه الربيع الاجتماعي جميلا كالربيع ، أما إذا كنت تشاهدها بالبصر فهو عالم مادي ربما لن تشعر معه بربيع في نفسك ، لاسيما وإذا كان محيط الربيع محيط لا يتناسب والجمال :

"كنت كلما أقبل أبريل بالربيع تلقيته وفي نفسي بهجة الطفل ، وفي عيني وضاءة الجنة ، وفي قلبي صبوة العاشق....أما اليوم فإنه يقبل علي فلا ألقاه ، وإذا لقيته لا أراه ....كأني جثة قتيل على سطح نهر ...أذلك لتقدم السن ؟ أم ذلك لتأخر الصحة؟لا ياصديقي : ...إنما هي الحياة العفنة التي نحياها اليوم في مصر ...فإذا لم يؤتك الله المشاعر السحرية...عنّاك أن تجد اللذة..وأن تسيغ العيش ..[2]

ويمتد سياق الربيع الجميل عند الزيات ليصل إلى الرمز به عن المرحلة العمرية التي قضينها فتاتاه في مقالة ربيع وربيع [3] ، بل ويصل به إحساس الجمال بالربيع ليتتبعه أدبيا عند الشعراء المصريين ، فأفرد في ذلك مقالة بعنوان (الربيع في الشعر المصري)[4]، ومن غير المتوقع بعد كل ما يحسه الزيات بجمال الربيع أن يستخدمه مناهضا للجمال ومدافعا للحياة ، ولكن الربيع قد ورد عند الزيات أيضا في سياق القتل والتشريد والحرب التي لا تبقي ولا تذر ، على اعتبار أن الحرب كانت مرحلة زمنية تلت مرحلة سلام زمنية أخرى ، وأن الربيع هو أيضا مرحلة زمنية فصلية تلا فصلا آخر ، وشتان ما بين جمال الربيع وعنف الحرب ، وصورة الدم وصورة مياه الجداول ، وصورة الأغصان وصورة البنادق، وقد وظف

---

(١) وحي الرسالة ج ١ص ١٤.

(٢) نفسه ج ٤ص ١٥- ١٦.

(٣) نفسه ج ٢ص ٣٤٣.

(٤) نفسه ج ٤ص ٢٦.

الزيات الربيع في هذا السياق توظيفا رائعا ، فقد جعل القارئ يقف وقفة المتأمل أمام من يستخدم الخير ويستخدم الشر بنفس الآلة ، ومن يستخدم آلة واحدة للقتل وللجمال ، ومن يستخدم وقتا واحدا كالربيع للإحساس بالجمال وسحر الطبيعة وللقتل والتشريد :

" الربيع الأحمر ذلك الربيع الذي لا يخلقه الله ، وإنما يخلقه الإنسان ، سيخلقه من الذهب واللهب والدم ، فيجعل من الجداول خنادق ، ومن الأغصان بنادق ، ومن الأدواح مدافع ، وإذن تصبح الأعشاش الناعمة المغردة المعطارة ، مثابة بؤس ومناحة شباب ومستودع غاز ....أهذا هو الربيع الريان الذي جعله الله جدة للحياة ومتعة للحي ؟ ... الربيع الأحمر ذلك هو الربيع الجبار الذي يأكل غثاء الخريف وحطام الشتاء ، ليحيلها في جوفه الناري غذاء لشجره ونماء لثمره ..."[(١)]

ومما جرت عليه عادة الشعراء والأدباء أن يتخذوا من الربيع صهوة لامتطاء التعبير عن جمال الطبيعة ، والتغني بها وبسحرها ؛ لما بينهما من تجاذب نحو الجمال والتقاء في سحر الطبيعة وسحر البيان ، و المنتظر منهم أيضا أن يستخدموا الشتاء رمزا للفقر والجدب وطي الجمال كطي السجلات ، فالشتاء يطوي جمال الربيع وحرارة الصيف وارتجاع الخريف ، ولكن شتاء الزيات في مصر ليس كذلك بل هو جميل بجمال أريافها، ودافئ بدفء نعمتها ، وهو ليس كالشتاء في غير مصر ، فشتاء غيرها زمهرير تتنفسه جهنم ، أما شتاء مصر فليس في طبيعتها بل في طبيعة أناسها :

" الشتاء...وماذا تفهم من الشتاء يا ابن مصر الضاحية الضحوك ؟ هل تفهم منه إلا أنه أسابيع من عمر العام ؟ ... هل تجد في جسمك غير دفء النعمة ؟ وفي نفسك غير بهجة الأنس ، وفي عينك غير إشراق الجمال ؟ ...إن الشتاء في غير مصر زمهرير جهنم ...أما في مصر فالشتاء في الناس لا في الطبيعة.[(٢)]

وقد ارتبط ذكر الصيف عند الزيات بمرحلة عمرية قضاها في بغداد وفي باريس [(٣)]، وصف فيها صيف بغداد الحار جدا ، وأن نهارها إن كان من سعير جهنم فلياليها من نفحات نعيم الفردوس ، كما أن صيف باريس قد صادف زيارته لباريس وهي تحتفل بيوم من أيام الوطن الفرنسي ، والملاحظ أن هذين السياقين

---

(١) وحي الرسالة للزيات ص ١٦٠ – ١٦١ ج ٢.

(٢) نفسه ص ٢٢٠ ج ٢.

(٣) نفسه ص ١٥٦و١٦٦ج٤.

لم يردا في كنف جمال الطبيعة بشكل خاص ، بل وردا أيضا في سياق ذكريات تاريخية للكاتب ، مما يقوي القول بأن الربيع عند الزيات هو الجمال وهو الرمز الزمني الأقوى في وحي الرسالة .

أما الخريف فقد ورد كسياق منفصل عند الزيات في مقالتين أسماها (هبي يا رياح الخريف هبي) و (الخريف في الريف) ، وقد جعل من رياح الخريف أداة تقتلع ما يعترضها من عفن وقبح انطوى عليه المجتمع المصري، ورمزا لبعض من شخصيات المجتمع بما قد يعترض تلك الريح من شجر غليظ يأكل خير الأرض وليس له ثمر، ومن غمام داكن أسود يحجب نور السماء ويكدر صفوها ولا طائل من ورائه :

"هبي يا رياح الخريف هبي ، هبي وحطمي هذه الأشجار الغلاظ ، التي تأكل خير الأرض وتحجب نور السماء، وتقطع سبيل الناس...هبي واهدمي هذه الأوكار القباح التي اتخذت أشكال القصور ...هبي واقشعي هذا السحاب المتراكم الذي ارتفع ارتفاع الدخان ،وانتفش انتفاش العهن ..."[١]

ج_ القرية :

شكلت القرية مصدرا هاما من مصادر الصورة عند الزيات ، وقد وردت القرية عنده في سياقات متصلة ومنفصلة ، وعادة ما تكون القرية مدرجا مناسبا جدا تهبط فيه أقلام الصحفيين ، لما يعتريها _عادة __ من نقص في الخدمات الحكومية ، ولما تمثله من وجوه شتى لمناحي الحياة ، فالقرية هي البؤس وهي الوباء وهي الطبيعة وهي البساطة وهي الأصالة ، والزيات ابن قرية وريف ، وأديب وكاتب مقالات ، تضافرت كل هذه الدوافع لديه لتجعل من القرية مصدرا ووحيا يستلهم منه خياله وصوره ومعانيه .

كانت القرية عند الزيات أنموذجا رائعا توازنت فيه وظائف الأدب ، ما بين المتعة و خدمة مجتمعه وذويه ومن هم في حكم ذويه ، وقد شكلت القرية محورا أساسيا في وحي الرسالة ، وعادة ما يكون لقرية الزيات طرفان : طرف قديم مشرق ، وطرف حاضر أقل إشراقا وقد يصل إلى الظلمة ، فالقرية السوداوية الآن ليست هي القرية المثال التي كانت على أيام طفولته :

"...فإذا جئت القرية وجدتها زخارة بالحياة ، موارة بالحركة ، تمرح بحماسة الشباب ، وتموج بأطياف الحب ، وتهزج بأناشيد الأعراس ، وتتلقى جزاءها الأوفى على جهادها الصابر من فلاحة الأرض .... تبدلت القرية

(١) وحي الرسالة للزيات ج٤ ص ٤٤.

غير القرية ...ذلك والعواصم المصرية تعيش في القرن العشرين تأخذ بمدنيته .... كأن الصلة بين القرية والمدينة هي الصلة التي كانت بين العبد والسيد ، يملك ولكن ملكه لمولاه،وينتج ولكن إنتاجه لسواه.."(١)

ولم يقف رصد الزيات للقرية عند المقارنة بينها في الماضي والحاضر ، بل تجاوز ذلك في سياق منفصل تناول فيه تأثيرات المدينة السلبية على النفس والجسم ، والنقيض منها بالنقيض في القرية ، فهي قرية الشمل الجامع ، والحبل الواصل ، والدار الكبرى التي يجتمع فيها الأحبة ، يقول الزيات في وصف حالة صديقه علي (بك) بعد أن رآه في المدينة وتذاكرا معا أيام القرية :

" ... لشد ما صنعت المدينة بهذا الرجل ، كان مكتنز اللحم فترهل ، ومشبوب اللون فانكفأ ، وخفيف الحركة فثقلته الأملاح ..... ثم كان يعقد مجلسه في القرية فيكون المجلس في جلالته ديوان عرش ، وفي مهابته جلسة محكمة ...فأصبح في زحمة القاهرة قطعة من الوجود المتطفل ،يتسكع في الطريق ...."(٢)

ج- الشاطئ :

شكلت الشواطئ عند الزيات محورا هاما من محاور الطبيعة ، تولد منها العديد من الصور ، وتجسدت فيها العديد من المعاني والأخيلة ، فقد ورد الشاطئ في سياقات متصلة ومنفصلة ، فبالإضافة إلى كونه من آيات الحسن والجمال والهدوء والسكينة ، فقد اتخذه الزيات منصة استشرف من خلالها قبحا على منظر وأد الجمال الحقيقي للشواطئ ، فالشاطئ عنده غريق بالعاريات على ضفافه ، وقد انكفأ جماله الطبيعي الفاتن بقبح أخلاقي متمثل في خروج الفتاة المصرية المسلمة العربية عن تقاليدها وحشمتها وأخلاقها:

"هبطت مع الهابطين إلى هذا الشاطئ ، على سلم من سلالمه ، ثم أرسلت فيه عيني فإذا هو مستدير ، على صدر الماء ، استدارة الهلال البازغ على صدر السماء ...أخذت أخطو وئيدا بين العذارى المتجردات على استحياء وارتباك ، فلم أجد فيهن حتى من تتقي النظر باليد ...يا قوم ! قد فتشتم كثيرا في الشواطئ عن حياة المرأة ، ففتشوا فيها ولو قليلا عن نخوة الرجل ...(٣)

---

(١) وحي الرسالة ج١ص ٥٨.

(٢) نفسه ج١ ص ١٦٩-١٧١.

(٣) نفسه ج ١ص ٣٩-٤١.

ثانيا : الطبيعة الحية :

لم تشكل الطبيعة الحية في وحي الرسالة كسياق منفصل و متصل ما شكلته الطبيعة الصامتة في الكم ، ولكنها وإن كانت كذلك فقد شكلت حيزا صغيرا _ مقارنة بالطبيعة الصامتة _ مليئا بالصور والأخيلة والرمز المتعدد ، ولعل النصيب الأوفر في شغل الطبيعة الحية لمادة وحي الرسالة كان للطيور ، فالطيور كانت ولازالت ملهما للصور وللخيال ، فهي عنوان للحرية وللأسر وللقوة والضعف وللفرح وللحزن ، والطيور هي الوحيدة من بين بنات الطبيعة الحية التي شغلت في وحي الرسالة سياقا منفصلا ، ففي (قصة غراب وطفل) شكل الغراب نموذجا رائعا وقيما للوفاء ، ومثالا صالحا للتلاحم ولنجدة الضعيف والمتعثر ، حين قام سرب من الغربان بنجدة غراب نشب جناحه في مشتبك الغصون ، في حين أن المجتمع البشري لا يقوم بشيء من ذلك للقيط ، فقد تجرد كل إنسان من انسانيته حين تم العثور على لقيط في قارعة الطريق ، وتبرأ كل منه وكُفت كل يد عنه :

" ....وأصبح الصباح فقيض الله للغراب من عالج جناحه ...وانطلق الأسير في رفاقه الأوفياء يرفه عن الجناح العليل ...وذهب صديقنا ..يسأل عن ...الطفل ..فقيل ..أرسلناه إلى الملجأ ليعيش عمره الطويل أو القصير ، من غير أسرة ولا كرامة ولا ثروة ولا رجاء ..."[(١)]

وكثيرا ما يلقي الزيات على نفسه صفات الطائر في السياقات المتصلة بسياقات أخرى ، فيتولد من هذا التلبس صورا بيانية جميلة ، وهي فيما يبدو من المستويات الراقية جدا في بيان الزيات :

" وأنا بين الشجر والماء كالطائر بين الأرض والسماء ، يسبح خاطري في أجواء الماضي القريب والبعيد صاعدا إلى فكرة ، أو هابطا على ذكرة ، أو حائما حول منظر كهذا المنظر .."[(٢)]

والمتأمل في هذه المقطوعة سيجد من الحق أن "عبارات الزيات متينة ....تمتاز بالدقة في التصوير ، والإتقان ، والتأنق ، وأناقة أسلوبه غير مصطنعة "[(٣)] وسوف يتم تحليل هذه العبارة في فصل التشبيه ، حتى يتم

---

(١) وحي الرسالة ص ٣٦٥ ج ٢.

(٢) نفسه ص ج ١ ص٥٤.

(٣) الزيات والرسالة لمحمد سيد ص ٣٨ .

ــإن شاء الله ــالوقوف على جمال تصويرها وسحر بيانها ، مربوطة مع السياق الكلي للنص .

ولغير الطائر حضور في السياقات المتصلة عند الزيات ، وكثيرا ما يكون حضورها للمقارنة بينها وبين بني البشر في بعض من الصفات ، والتي كان من المنتظر أن يعلو كعب البشر فيها ، ولكن تدني بعض من القيم الإنسانية جعل المنهج الحياتي لتلك الحيوانات أفضل من المنهج البشري :

" ..ومن طبيعة الحيوان الضعيف أن يعيش مجتمعا بأفراد جنسه ؛ ليعالج بالتعاون ضعفه كما تفعل النحل والنمل ... فلا نعلم أن أمة النحل ..والنمل تفرقت شيعا وقبائل ، لتتخاصم على الأرض أو تتقاتل على القوت ، أو تتنازع السلطة ... وإنما نعلم أن هذا الإنسان الذي يزعم أنه قطب الوجود...هواه إلهه ، وشهوته شرعه ، وغريزته دليله ...(١)

ومن الملاحظ أن الصور والرمز فيما سبق لا تخرجان عادة عن البيئة والطبيعة التي عاش فيها الزيات ، فقد طوعها لخدمة رسالته الاجتماعية والأدبية ، وأنها غير متكلفة ، ومثل ذلك يحسب للزيات ولا يحسب عليه، فهو في ذلك مارس حقا مشروعا كأي شاعر وكاتب وأديب يتأثر ببيئته ، ويطوع تأثره بها لتوليد صوره وأخليته ، وللدكتور محمد أبو موسى ــ حفظه الله ــ كلام جميل في ذلك ، يصح الاستئناس به :

" أشار البلاغيون إلى المنابع التي يسترفدها الأدباء والشعراء في إبداع صورهم وتشبيهاتهم ، وأنها عند النظرة الإجمالية ترجع إلى مصدرين ..الكون والنفس ، فالشاعر يمد عينه وعقله ووجدانه إلى ما يحيط به من أشياء... فيحتويها بدقائقها وأوصافها ...يعي الليل وظلمته ...حتى أنه لترن في أعماقه زقة عصفور على غصن مجهول ..."(٢)

ثالثا : مظاهر نهضة الحضارة والعمران:

أشار الدكتور شوقي ضيف إلى أن شعراء مصر قد عاشوا على ضفاف النيل وفي وديانه ورياضه ، وفي كل مكان نعم الشعراء بهذه الجنات فهم يسرحون الطرف فيها ، فتتكون لديهم حاسة للجمال ، ومن الطبيعي

---

(١) وحي الرسالة ص ١٥٢ ج ٤.

(٢) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان للأستاذ الدكتور محمد محمد أبو موسى الطبعة السابعة عام ١٤٣٠هـ لمكتبة وهبة بالقاهرة .

أن يتردد ذكر تلك المشاهد الفاتنة في شعرهم ، وفي أدبهم بصفة عامة. [1]

وكما أنه من الطبيعي أن تتردد مشاهد الطبيعة الفاتنة في الأدب بصفة عامة ، فإنه من الطبيعي أيضا أن تتردد مشاهد الحضارة والعمران التي شهدتها مصر في حياة الزيات ، فقد كانت مصر في تلك الفترة التي عاش فيها الزيات تشكل قوة حضارية وعمرانية كبيرة ؛ وقد كان لذلك كبير أثر في ورود مظاهر الحضارة والعمران في وحي الرسالة بسياقات متصلة ومنفصلة .

على أن القول بذلك لا يعني أن التصوير عند الزيات قد شكل مادته من ذلك النوع من مظاهر الحضارة والعمران الحديثة فقط ، بل قد استمد كثيرا من صوره من النهضة العمرانية القديمة التي تنفرد بها مصر ممثلة في الأهرامات ، وقد شكلت الأهرامات المصرية مادة تصويرية مطاطية عند الزيات ، فهي بالإضافة إلى كونها حضارة عمرانية ورمزا تاريخيا في الزمن القديم ، فهي تمثل أنموذجا في عوالم الظلم والاستبداد والجبروت والقوة ، وقد أسقط هذه الرموز على المحركات السياسية ، كما أسقطها على توجهه الديني المتزن ، يقول الزيات في إحدى السياقات التي تصف تلك الأهرامات :

" ..الجبل من أعلاه إلى أسفله قطعة واحدة من الحجر ...نقرت يد الإنسان القديم في أصله فتحة مربعة ... فإذا سلم حادر يهبط بك قليلا أو كثيرا إلى بئر عميقة تضلل اللصوص .. وسقوف الحجر محلاة بصورة من جماعات الكواكب ، وجدران الأنفاق مغشاة بسور من كتاب الموتى ، فالبرزخ الفاصل بين الحياة الفانية والحياة الباقية مصور كله في وضوح ودقة ،فهنا الميزان وهناك الصراط ...."[2].

وقد شكلت الحدائق المخلوقة من رحم الطبيعة مادة تصورية ثرية في وحي الرسالة عند الزيات ، وقد أكثر من الوقوف عندها في سياقات متصلة ومنفصلة ؛ وما ذلك إلا لأنها أقرب المصنوعات لحبيبته الطبيعة الطبيعية ، فهي تستمد طاقة جمالها من الطبيعة الأم ، وتستلهم سحرها من عبقها الأصل ، وهي متداخلة في تكوينها مع مكونات الطبيعة الأولى ، ومن هنا كانت مصدرا هاما من مصادر تكوين الصورة عنده:

" ..لاتظن هذه الحديقة فيحاء قد تأنقت فيها يد الطبيعة ، وتألق بها فن الإنسان ، إنما هي مربع من

---

(١) الأدب في عصر الدول والإمارات – مصر والشام – ص ٣٢٢ بتصرف لشوقي ضيف الطبعة الثانية ١٩٩٠م دار المعارف المصرية.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ص ٩٤.

من الأرض على قدر ما يتسع له فناء كبير في منزل فخم ، يشقها ممشيان معروشان تعارضا على شكل صليب..وفي هذه الأقسام ..قام دوح السدر و بسق سرح الكافور ، وانتظمت على جوانب مماشيها أشجار النارنج ، وانتثرت على معظم أرضها ألوان قليلة من النور الجميل والورد العطر، فسماؤها كما ترى للشجر،وأرضها للزهر، وجوها للعطر ، وهي كلها لنوع من الجاذبية يجعلها..فتنة الفنان وجنة الفكر ..[1]

على أن الزيات لم يكتف باستمداد صوره من معالم النهضة العمرانية الحديثة فقط ، بل استمدها من تلك الأحياء المصرية القديمة ، وقد استطاع في تصويره لتلك الأحياء أن يجعل من القارئ عينا مبصرة لها ، يصفها بكل أحوالها وأزمانها ، بل اعتبر أن من لم يدرك شعائر الصوم في ذلك الحي فكأنما فاتته روحانية الصيام ، وبهائية رمضان المبارك ، يقول في وصف ذلك الحي في ليلة رمضان:

".. فالحوانيت سامرة وإن لم تبع ، والمصانع ساهرة وإن لم تنتج ، والأبهاء عاطرة بحديث الأحبة حتى نصف الليل ، والأفنية عامرة بذكر الله حتى أول السحر، أما أكثر الناس...فقد أخذوا مجالسهم من قهوات الحي وباتوا ينضحون مزاجهم الظامئ بالفناجيل الروية ...." [2]

وبعد : فإن الزيات هو ابن بار للبيئة المصرية بكل مكوناتها ، سير ركابها لصالح أدبه ومنهجه الاجتماعي ونقده الهادف ، حتى كانت من أكبر المؤثرات على صوره البيانية ، بل ومن خصائص أسلوبه الأدبي ، فقد كان للطبيعة حضور لافت في أغلب صوره وفي الكثير الكثير من وحي رسالته ، فهو يستمد صوره وبيانه من بيئة واضحة المعالم والحدود والمكونات ؛ وقد كان ذلك سببا في أصالة أسلوبه وتفضيله على بعض معاصريه وكبار الأقلام في عهده وفي عهد الأدب الحديث بشكل عام ، "فقد ذهب بعض الدارسين إلى أن الزيات أوضح من الرافعي وأسمح من العقاد ، وأوجز من طه حسين ، على أن أسلوب الرجل يضم محاسن هؤلاء الثلاثة جميعا ، أعني متانة الرافعي،وعمق العقاد ودماثة طه حسين ....ومن الدارسين من يوازن بين الزيات والعقاد وطه حسين ويراهم فرسان البيان العربي المعاصر ".[3]

---

(١) وحي الرسالة ج ١ص ٥٤.

(٢) نفسه ج ١ ص ١٧٣.

(٣) أحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا للعزاوي ص ٥٦ .

الفصل الأول : عناصر التشبيه وأنماطه وقيمه الفنية في وصف الطبيعة عند الزيات .

- المبحث الأول : عناصر التشبيه ، وأثرها في تكوين الصورة عند الزيات .
- المبحث الثاني : أنماط التشبيه في وصف الطبيعة وقيمها الفنية عند الزيات .

تمهيد:

تم تضييق هذا البحث بما يتناسب مع المرحلة الدراسية التي عُدَّ من أجلها من ناحية مصدر المادة ، وهي الطبيعة في وحي الرسالة عند الزيات ، ومن ناحية التناول التحليلي والبلاغي لها بأداة واحدة هي أداة علم البيان ، قسيم علمي المعاني والبديع في البلاغة العربية ، ولعل احترام تقسيم البلاغيين الذين صنفوا فنون البيان خاصة والبلاغة بشكل عام هو من أخلاقيات الباحث واحترام وبر لهؤلاء الأعلام المصنفين ، والبدء بالتشبيه في هذا البحث إنما كان منطلقه من ذلك .

ثم إن التشبيه ألصق ما يكون بالطبيعة التي هي مادة هذا البحث، فهي المادة الخام الأولى التي يستمد منها المبدع صوره وأخيلته ومعانيه، وقد تتمكن الصورة المستمدة من أدوات الطبيعة في ذهن المتذوق عن غيرها من الأدوات التصويرية ؛وذلك لأن الإحساس بتلك المواد من الشائع الذي يشترك فيه كل أحد ممن أنعم الله عليه بنعمة التذوق ، وهذا الأمر بعينه هو مادعا العدد من النقاد والبلاغين للقول بأن استمداد الصورة التشبيهية من العناصر الكونية هو أحفظ لبقائها وديمومتها وأثرها في الأجيال ،إذ أن "هذا القدر من التشبيه هو الذي يربطنا بصور الشعراء الذين عاشوا في زمان غير زماننا ،وبيئات غير بيئاتنا وليس اختلاف العصر والبيئة ..بحائل بيننا وبين التذوق والاستمتاع بهذه الصور ؛ لإنها كانت أخلد من الزمان والمكان حين استمدها الأديب من العناصر الإنسانية أو الكونية العامة ..."[١]

ولعل ما يدعم صحة هذا الأمر أن أشهر التشبيهات التي مثل بها البلاغيون والتي تدور على ألسنة المهتمين بالبلاغة العربية ، تدور جلها حول جدلية تلك العلاقة الأزلية بين التشبيه والطبيعة ، مثل بيت امرئ القيس المشهور:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي[٢]

---

(١) التصوير البياني للدكتور محمد محمد أبو موسى ص ٢١٠ .

(٢) ديوان امرئ القيس ضبط وتصحيح الأستاذ مصطفى عبد الشافي ص ١٢٩. الطبعة الخامسة عام ١٤٢٥هـ ضمن منشورات محمد علي بيضون لدار الكتب العلمية ببيروت.

وبيت الفرزدق :

والشيب ينهض في السواد كأنه　　　ليل يصيح بجانبيه نهـــــار[1]

وكذلك بيت بشار بن برد المشهور :

كأن مثار النقــع فوق رؤوسنا　　　وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه [2]

وبيت المتنبي :

بدت قمــرا ومالت خوط بان　　　وفاحت عنبرا ورنت غـزالا[3]

فهذه التشبيهات المشهورة والتي تعد أعلاما في باب التشبيه التابع لعلم البيان ، إنما استمدت مادتها من الطبيعة وتشاركت فيها أذواق المتلقين ، وإن من الأمور التي رزقت بها لتحفظ في صدور الناس قبل كتبهم ، أن استمدت من تلك المادة .

ويزيد من حظوظ حفظ صور الطبيعة تَشَكُّل ملامحها على يدي مبدع كالزيات ، لا سيما إذا استخدمت في قوالب جديدة، لاتسأم من أن تتخيلها عين المتذوق ، ولا تسأم النفس أن تذهب فيها كل مذهب ، ولا تستطيع العين أن تحصر مرائي تلك الصورة وتحدد كافة أبعادها إلا من خلال استنطاق السياق الكلي للنص ، والتوقف مليا عند طريقة بنائه اللغوي ، وهذا ما سيُحاول تلمسه في هذا الفصل بمشيئة الله، حيث سيتم تلمس الأدوار الوظيفية التي تؤديها عناصر التشبيه وخاصة المشبه والمشبه به، فهما قوام التشبيه وركناه الأساسيان ، وكذلك أنماط التشبيه في الصورة المستمدة من الطبيعة عند الزيات ، ولن يكون ذلك بمعزل عن النص والسياق الكلي والله نسأله التوفيق في محاولة بيان ذلك.

---

(١) ديوان الفرزدق شرح وضبط وتقديم الأستاذ علي فاعور ص ٣٢٣.الطبعة الأولى عام ١٤٠٧هـ لدار الكتب العلمية ببيروت.

(٢) ديوان بشار بن برد جمع وتحقيق محمد بن الطاهر بن عاشور ج ١ ص ٣٣٥ . الطبعة الأولى في عام ٢٠٠٧م لوزارة الثقافة الجزائرية.

(٣) ديوان المتنبي ص ١٤٠. طبعة عام ١٤٠٣ هـ لدار بيروت للطباعة والنشر.

المبحث الأول : عناصر التشبيه ، وأثرها في تكوين الصورة عند الزيات .

يعتبر التشبيه من أهم الصناعات الكلامية التي جرت عليها ألسنة الشعراء وتبارت فيها أفكارهم ، والحاجة إلى تبيين المشبه بالمشبه به وتوضيحه للمتلقي حاجة فطرية يجنح إليها المبدع وغيره ، وربما تجد في أحاديث العامة ومسامراتهم ما يكشف لك جانبا قويا من ذلك ، فهم لا يملون من عقد مقارنات التشابه بين متباعدين أو حتى متقاربين ليس للتشدق به و لملء الأفواه والألسن فصاحة وبيانا ، بل لمجرد الإبانة والتوضيح بما تستدعيه تلك الفطرة الإنسانية البيانية ، " وليس التشبيه مجرد ترف فني ، سوى أن الناس يتفاوتون في درجات الإجادة الفنية عند صياغة تشبيهاتهم بحسب مستوياتهم وثقافاتهم وبحسب القدرة على التشكيل الفني ، فعامة الناس يقولون الدنيا مثل يوم ...حتى يأتي شاعر بمثل هذا التشبيه في صياغة فنية راقية .." [(١)].

ومما يصح القول به أن العفوية في التعبير وعدم التمحل والتقعر وتعمد التحسين اللفظي وتعدد الصور ، تعطي الكلام ميزة الطبع التي يتفوق بها على المتكلف ، والمطبوع من الكلام أجل شأنا وأرفع قدرا من المتكلف الذي تظهر فيه أثر الصنعة فتذهب برونق طبيعته ، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني:

"...كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع ، أمكن في العقول وأبعد من القلق ، وأوضح للمراد ، وأفضل عند ذوي التحصيل ، وأسلم من التفاوت ،و أكشف للأغراض ..."[(٢)]

أما التشبيه بشكل خاص والصور البيانية بشكل عام فإن التدقيق والروية في إنشائها ، والتفنن في صناعتها، واستقطاب المتباعدات إلى حيز واحد ، وإعادة النظر فيها ، وعدم الركون إلى الطبع المطلق ، فإن ذلك كله سر من أسرار ديمومتها وبقائها ومتانة بنائها ، على أن تصيب الهدف وتحقق الغاية ، وتجمع بين الشتات جمعا تستطيبه النفوس وترضاه الأذواق السليمة ، على أن التفنن في التشبيه والتكلف الرفيع الدقيق في

---

(١) علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب للدكتور محمد إبراهيم شادي ص ٢٦٧ الطبعة الأولى لعام ١٤٣٢هـ ، لدار اليقين بالمنصورة بمصر.

(٢) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ص ٨ تحقيق الشيخ محمود شاكر الطبعة الأولى عام ١٤١٢هـ لدار المدني بجدة.

تكوينه كان ولا يزال شاغلا لكل مبدع ، وهو هدف مشروع يسعى لتحقيقه كل من يريد لأدبه التميز والرفعة ، يقول الدكتور أبو موسى معلقا على الصور البيانية التي يقرن فيها الشعراء بين الأشياء المتباعدة بقوة خيالهم :

"والصور المعجبة في هذا الباب كثيرة ، فقد اجتهد الشعراء وكدوا في إبراز العلاقات الكامنة بين الأشياء المتباعدة ، وكأن ذلك كان ميدان سباقهم ومراد خيالهم ومحراب تأملاتهم ..."[(١)].

و قد تنبه القدامى إلى ذلك ، واعتبروا التشبيه شرفا للكلام ، ورأوا أن الفطنة والبراعة تكون فيه أظهر بين الأدباء كما قال ذلك صاحب نقد النثر :

" وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب ، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم ، وكلما كان المشبِّه منهم في تشبيهه ألطف ، كان بالشعر أعرف .."[(٢)].

بل إن أبا هلال العسكري غلا في إعلاء منزلة التشبيه حتى نقل إطباق جميع المتكلمين عربا وعجما على شرف قدره وعلو مكانته :

" والتشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا؛ ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه.وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كلّ جيل ما يستدلّ به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكلّ لسان..."[(٣)].

ولم يتحرج ابن قتيبة في اعتبار التشبيه سببا من أسباب اختيار الشعر ، بل وجعل الإصابة في التشبيه سببا من أسباب حفظ الشعر بغض النظر عن جودة اللفظ والمعنى ، والمتأمل في حكمه هذا يجد غلوا ومبالغة فيه ، ولكن إحساسه بشرف التشبيه دفعه للقول بذلك :

" وليس كلّ الشعر يختار (ويحفظ) على جودة اللفظ والمعنى ، ولكنّه قد يختار ويحفظ على أسباب منها

---

(١) التصوير البياني للدكتور محمد أبو موسى ص ١٦٢

(٢) نقد النثر لقدامة بن جعفر ص ٥٨ تحقيق عبد الحميد العبادي الطبعة الأولى لعام ١٤٠٠هـ لدار الكتب العلمية ببيروت.

(٣) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٢٤٣ تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم الطبعة الرابعة عام ٢٠١٣ للمكتبة العصرية ببيروت.

الإصابة في التشبيه ...[1].

والذي سوغ التقديم بذلك كله ما يُلحظ من كثرة النمط التشبيهي عند الزيات. و بعد معرفة ما سبق يتضح أن كثرة ورود التشبيه في مقالات وصف الطبيعة عنده له مبرر من جهتين :

الأولى : أن كثرة التشبيهات بشكل خاص والتصوير بشكل عام في مقامات وصف الطبيعة تتناسب مع طبيعية الموضوع ، فالحديث عن الطبيعة يحتاج مابين الفينة والأخرى إلى تلك الصور والتشبيهات ، وخلو الوصف من تلك الصور يجعل من النص نشرة إخبارية وفلما وثائقيا مكتوبا ومكررا ، ينقل الأمر كما هو دون شعور بحاجة المتلقي للمراوحة بين شد فكره واستمالة ذوقه وإشباع عاطفته .

الثانية: أن ذلك يأتي كله في مضمار تسابق المبدعين شعرا ونثرا على الفوز بجيد التشبيه ، ويأتي ذلك في إطار حرصهم على حفظ إبداعهم والحرص على ديمومته وبقائه خالدا ، بخلود نزعة النفس الإنسانية للتشبيه والتصوير فطريا وذوقيا .

فلا غرابة حينئذ أن يُلاحظ في مقطوعة مكونة من أقل من أربعة سطور فقط ، وجود أربعة من التشبيهات بين العديد من أجناس التصوير الأخرى في تلك المقطوعة التي يصف فيها الزيات الشاطئ "الاستانلي "الاسكندري :

"...أكشاك أنيقة الصنع والوضع تدرجت طبقاتها الثلاث على حضن الشاطئ، ...وجمع حاشد عار كسوق الرقيق في ألف ليلة وليلة قد بعثر أمام الأكشاك وتحت المظلات وفوق الرمال وبين المياه ..وصراع ..بين أفواج البر وأمواج البحر ، تتخلله صيحات وضحكات كرنين الفضة المصفاة ، و أحاديث كهمس الأوتار تطير من بين الشفاه البواسم ، كما تطير أنفاس الصبي الحالم ...."[2].

على أن تراكم الصور بهذا الشكل قد يسُجّل مأخذاً على الأديب عند بعض النقاد ، إذ إن الإكثار من الصور في السياق القصير الواحد قد يوقع في اللبس ، وقد يجتنب الإصابة في التصوير ، والدقة في التعبير عن المعنى بواسطة التصوير البياني المتراكم ، يقول الدكتور يوسف البيومي :

---

(١) الشعر والشعراء لعبد الله بن مسلم بن قتيبة ج ١ ص ٨٥ طبعة عام ١٤٢٣ هـ لدار الحديث بالقاهرة .

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٣٧ و ٣٨.

"..والآن نريد أن نبين أن هذه الوسائل البيانية ينبغي أن تستعمل في الكلام بقدر ، وأنه إذا استكثر منها كثرة تجاوز الحد اللائق بالمقام عادت سببا للخفاء لا للبيان ، وكدت العقل في فهم المعنى وتصوره .."[1] .

وهذا بعينه وكذلك الخروج عن الصور المألوفة هو السبب في مآخذ بعض النقاد على أبي تمام مثلا ، ولكن القول بذلك ينتفي عند الزيات ، وإنما تم عرض هذه المقطوعة بما فيها من تكاثف وتراكم الصور؛ لكي يتم الاستدلال بها على أن تراكم الصورة عند الزيات ، ليس فيه إلا جلاء ووضوح وحسن بيان في هذه المقطوعة بشكل خاص ، ومقالات وصف الطبيعة بشكل عام ، وذلك لأن الزيات بهذه الصور يلبي تطلعا ورغبة يسعى لها المتلقي ، فالمتلقي بعد كل فقرة من فقرات المقطوعة السابقة مثلا يجوب في أفق انتظاره صورة بيانية بديعة تنقله من المحسوس إلى المعقول " وجمع حاشد عار كسوق الرقيق في الف ليلة وليلة"، أو أخرى تنقله من محسوس حاضر إلى محسوس جميل تتوق له جبلة النفوس وفطرتها " تتخلله صيحات وضحكات كرنين الفضة المصفاة ، و أحاديث كهمس الأوتار تطير من بين الشفاه البواسم" .

لفظ المشبه:

يقع اختيار الأديب على المشبه عادة دون عناء الاختيار والتوخي الذي يكابده عند اختياره للمشبه به ، ولكن ذلك لا يعني إغفال جزء المشبه من الصورة التشبيهية ، فهو المعول عليه الأول في فتح آفاق تصويرية وهو أول ما يقرع قريحة الأديب عند تكوين التشبيه ، وذلك في مثل قول الزيات في المقطوعة السابقة :

"..و أحاديث كهمس الأوتار تطير من بين الشفاه البواسم ، كما تطير أنفاس الصبي الحالم.."

فاختيار الأحاديث مشبها في هذه الصورة ، فتح أمام الزيات تجليات تصويرية وبيانية متراكمة تعدت النمط التقليدي ، وجاوزته إلى نمط تصوير الصورة نفسها ، فتلك الأحاديث الطيبة المترنمة الشجية تشبه شجو و ألحان تلك الأوتار الرنانة ، التي يزيد من عذوبة شجوها ورقة لحنها أن شدت بها شفاه بواسم، لا تشجو إلا بكل ما من شأنه فتح أسارير القلب وإطرابها فرحا ونغما ، والنمط التقليدي ينتهي بنهاية تشبيه تلك الأحاديث بالأوتار المنطلقة من الشفاه البواسم ، ولكن الأفق المتسع للمشبه (الأحاديث) كان له أثر بديع في تصوير تلك الصورة بصورة أخرى ، فتلك الأوتار التي تنطلق من بين الشفاه البواسم تشبه في طيبها

---

(١) التشبيه والتمثيل للدكتور يوسف البيومي ص ٨١ طبعة عام ١٣٦٢هـ للمطبعة الأميرية ببولاق.

وجمال مسلكها الفطري وعذوبتها البريئة طيران أنفاس الصبي الحالم ، وقيده بكونه حالما ليمتزج التناسب التام بين التقييد الأول في الصورة المشبهة (المنطلقة من الشفاه البواسم) ، وبين التقييد في قوله (الحالم) من جهة ، ومن جهة أخرى فإن وصفه بالحالم إيغال وتعمق في درجة البراءة والرقة والهدوء والسكينة التي يمر بها ذلك الصبي ، والتي تنسكب وتتمازج مع منتهى الرقة والعذوبة إلى درجة الشعور بالسكينة والطمأنينة التي يخلفها رنين تلك الأوتار .

وكان الزيات قد وصف حر الصيف في بغداد في إحدى مقالاته ، وأسهب في وصف الحر الشديد بعد أن قام بتحديد زمنه في العام ومدته وصفة الناس معه، وانتقل بعد ذلك لصفته اليومية فقال:

"هذا في العام ، أما في اليوم فيطلع الحر بطلوع الشمس ثم يصعد بصعودها ، حتى إذا أقبل الضحى بلغت حرارة الشمس خمسين درجة مئوية في الظل ، وانقلب البيت فرنا من غير وقود ، والهواء لهبا من غير دخان، وحينئذ تحس كأن روحا نارية تمتد على وجهك فتحرقه ، وإلى نفسك فتزهقه ، وإلى صدرك فتضيقه .."[(١)]

وغاية ما يقال في هذه الصيغة التشبيهية على الطريقة التقليدية المدرسية ، أن شدة حرارة الصيف في وقت الضحى ببغداد تشبه روحا نارية حارقة ، ولكن الزيات لم يسلك هذه الطريقة بل عدل المشبه وطوره وجعل ظهوره ليس بنصه وكنهه بشكل مباشر ، بل جعله مبثوثا بين كلمات هذه المقطوعة ، فلا وجود للمشبه (الحرارة الشديدة) بشكل صريح ولافت يمكن أن يحدد في العبارة ، ولكنه قد يستخلص من كامل السياق، يزيد في عمق الصورة التشبيهية هنا وأثر الدقة في تكوين الصورة عند الزيات ، وجود بعض القيود في التشبيهات متى ما دعت الحاجة التصويرية لذلك ، فقوله (من غير وقود) إنما هو تقييد للتشبيه المعقود بين البيت والفرن، وتأتي قيمة هذا التقييد في العمق الدلالي للصورة البيانية ، وكأن هذا القيد إنما هو إلحاح من الزيات على ذهن المتلقي بجعل البيت يتوهج من شدة الحر كتوهج الفرن من حر النار التي أشعلها فيه الوقود ، وكأنه يطالب ذهن المتلقي بجعل شدة الحرارة نارا مشتعلة في البيت ولكن مناط الفرق بين نار الفرن والبيت هو فقط في الوقود الذي يحتاجه الفرن ، وكذلك القيد في قوله (من غير دخان) فإنه يشي بأن التوهج الحراري المحتبس بين أروقة جدران البيت إنما هو لهيب ناري من غير دخان ، وكأن الفرق بين ذلك اللهب المنزلي واللهب الحقيقي أن الأخير يصاحبه دخان ، وكأن هواء المنزل لهب من غير دخان.

(١) وحي الرسالة للزيات ج ٤ص ١٦٦.

ويجدر قبل الانتقال من التشبيه السابق التنويه على أن شدة الحرارة (المشبه) كان لاختيار الزيات له فضل في تكوين هذه الصورة ، وذلك أن الحر الشديد الذي يسميه أهل بغداد بالهجير هو ما يحصل معه الأوصاف التي سردها الزيات بعد ذكره للمشبه به ، والتي جعلها أوصافا تبعية للروح الحارقة ، فالروح الحارقة في الصورة تمتد إلى الوجه فتحرقه ، وإلى النَّفَس فتزهقه، وإلى الصدر فتضيِّقه ، وحقيقة الأمر أن هذه الأوصاف هي التي تحصل بذاتها على من يذوق وهج الهجير والحر الشديد الذي هو في الصورة مشبها ، فمرد تلك الأوصاف في حقيقتها للمشبه وإن جاءت في التركيب تابعة للمشبه به ترتيبا وحكما إعرابيا ، وفي ذلك مافيه من تصوير دقيق للحالة النفسية المترتبة على الإحساس بقسوة ذلك الجو ، ذلك التصوير الذي لا يحس بروعته فعلا إلا من كابد ذلك الهجير وذاق وهج لظاه ولفحات سمومه ، وقد وفق الزيات في توظيف المعاني والمفردات في صورته، يدل على ذلك مثلا تنكيره لكلمة (روح) ، فإن تنكير الروح مناسب جدا لمقام تهويل وتعظيم شأن تلك الروح ، وتفظيع ما تقوم به هذه الروح الحارقة ، و ربما يؤخذ على الإشارة إلى التنكير في باب التشبيه مأخذا ويعتبر الحديث عنه غير ملائم ، فالتشبيه أحد فنون علم البيان والتنكير أحد مباحث علم المعاني ، إلا أن البلاغة في إطارها العام إنما هي مجموعة من الأدوات تساعد على كشف المعنى المراد وتلمس مواطن الجمال فيه ، و على ذلك فإن الباحث في دلالات الصور وسياقاتها المختلفة لا يؤخذ عليه الجنوح إلى أي فن من فنون البلاغة بل والعربية بشكل عام إذا كان ذلك يساعد في فهم وتوضيح دلالات ذلك السياق ، وقد ناقش الدكتور أبو موسى ذلك عند إيراده أبيات أبي تمام المشهورة (ياصاحبي تقصيا نظريكما) في كتابه التصوير البياني الخاص بعلم البيان ، واستخدم لتحليل هذه الأبيات أدوات تنتسب لعلم المعاني وعلل ذلك بقوله :

" ومن الخطأ أن تظن أننا خرج بك عن الغرض حين نحدثك عن النداء في ((يا)) وامتداد الصوت في صاحبي ، والأمر في ((تقصيا)) ، ولأن هذا من قبيل علم المعاني؛ وذلك لأن دراسة علم سياق الشاهد مهم ، ولأن الترابط بين الخصائص ليوضح بعضها بعضا مهم جدا ، دراسة الصياغة ودلالات التراكيب ينبغي أن تكون مقدمة لدراسة كل صورة من صور البيان ؛ لأنها هي الخطوط التي تتكون منها هذه الصور، فقوة التشبيه وضعفه كثيرا ما يكمن وراءه شيء آخر ليس داخلا في تحديد مباحث التشبيه الاصطلاحي...."[١].

---

(١) التصوير البياني للدكتور محمد محمد أبو موسى ص ١١٠ .

ثانيا : لفظ المشبه به :

إن الدقة العالية التي يمارسها المبدع في اختيار المشبه به هي السر الحقيقي في جودة التشبيه وديمومته ، فلا جودة لتشبيه ولا طرافة له وغرابة ما لم يتحقق التآلف بين طرفي التشبيه ، ولعل الحكم بإصابة التشبيه عند البلاغيين والحكم بجودته و جِدَّته هو حكم متحصل من مناسبة الطرفين لبعضهما البعض ، على أن هناك مفارقة يجب التنبه لها ، فعادة ما تعجبك الأبيات الشعرية والمقطوعات النثرية التي تستطيع إكمال أعجازها وفواصلها دون معرفة مسبقة لها ، وكأنها من شدة ما تلح بإعجابها وتصرفها في ذهنك تستنطقك لأن تنطق ما نطقه كبار الأدباء وأن تتقاطع معهم في ذلك،وعند تحقق ذلك يكون الحكم بجودة البيت وقوة مبناه وسلامة معناه ، ولكن شيئا من ذلك لا يتحقق في التشبيه ، فحين يبدأ الأديب بذكر المشبه يصاب ذهن المتلقي بنوع من البطء والجمود في توقع ماهية المشبه به ؛ ولعل السبب في ذلك اختلاف رؤية التفاصيل وتسجيل الملاحظات التي هي عند الناس جميعا كالبصمة التي يفترق فيها كل أحد عن الآخر ، من أجل ذلك ومن وجهة نظر خاصة فإن توقع المتلقي للمشبه به وإصابته في ذلك التنبؤ قبل سماعه للمشبه به ، يُدْخل هذا التشبيه في دائرة التشبيهات المكررة التقليدية المرتسمة صورتها أصلا في ذهن المتلقي ومخيلته ، أما إذا خالف التنبؤ وكذَّب كل التوقعات وجمع بين المتباعدات جمعا حسنا وطريفا وغريبا فإن ذلك يعد من جيد التشبيه ورائعه ، ومن أشد ما يعلق في الذهن ويحفظ في النفوس والقلوب .

ولايعني بحال من الأحوال حينما تنتقل بك الصورة لما لا تتوقعه أن تكون صائبة وجيدة ، فمنذ عهد النقاد القدامى والإحساس بعلاقة عقوق وتنافر بين بعض التشبيهات ملموسة ومصرح بها، نتيجة عدم وجود جمع حسن بين الطرفين ، وهذا هو سبب الحكم على التشبيه بالخطأ مثلا في قول أبي هلال العسكري :

"ومن خطأ التشبيه قول الجعدى:

كأن حجاج مقلتها قليب

والحَجَاج: العظم الذى ينبت عليه شعر الحاجب. وليس هذا مما يغور؛ وإنما تغور العين"[(١)]

---

(١) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٢٥٨ .

وعندما يتم التمعن في وصف الطبيعة عند الزيات وعند قراءة متأنية لمقالات وحي الرسالة المتضمنة ذلك ، يُلاحظ أن الزيات تفنن في اختيار المشبه به ، واستمده على درجات متفاوتة من عناصر مكونة للصورة، منها ما يتقاطع مع عصره وبيئته ومحيطه الاجتماعي ، ومنها ما يلتقي مع ثقافته وأدبه وتناصّه مع الأدباء السابقين له والمعاصرين أيضا.

ولكي يتم رصد ذلك فإنه يجدر أن تُقسم تلك العناصر التي استمد منها صوره التشبيهية إلى عناصر إنسانية وعناصر كونية طبيعية ، وعناصر دينية ، وعناصر ثقافية .

العناصر الإنسانية :

ويُقصد بالعناصر الإنسانية تلك العناصر التي استمد منها وجه الشبه ملامحه بما له علاقة بالإنسان و أطواره المختلفة في حال الصحة والمرض ، والغنى والفقر ، والبؤس والشقاء ، والطفولة والهرم ، والتشبيه بتلك العناصر يحافظ على ديمومة التشبيه وشرفه إذا ماتم الابتعاد فيه عن المكرر المبتذل و إذا ما هدي الأديب إلى الإصابة في ذلك التشبيه ؛ ولعل السبب في ذلك يعود إلى ارتباطه بأطوار لا يخرج المتلقي عنها ويعيش في ظلها ويحس بأثرها ، فالمتلقي إما أن يكون مريضا أو معافا أو غنيا أو بائسا أو هرما ، فينتج عن ذلك معايشة المتلقي نفسه للصورة التشبيهية التي تكونت من هذا النسق ، ومن ذلك في تشبيهات الزيات قوله في مقالة في وصف الشتاء ، وقد وضع في الصفحة اليمنى من تلك المقالة صورة للشتاء القارص في أوربا :

" ..انظر إلى الصفحة اليمنى ترى الشتاء الغربي الذي جعله الله شيخوخة الطبيعة ، يسلبها الرواء فلا تُعجِب، ويحرمها الرواء فلا تُخصِب ، ويُلقي عليها الهمود ، فهي سكون خافت ، وصمت ثقيل ، ويلفها في كفن من الثلج نسجته ريح بليل ، ثم تقشعر الأرض وتكفهر السماء ، وتقع الحياة بين القحط والموت فتئن بالرعود ، وتتأوه بالأعاصير ، وتتساقط على الشجر السليب والثرى الكئيب والقرى الموحشة هما في الصدور، وبؤسا(١) في الأكواخ ورهقا في العزائم .."(٢)

---

(١) وردت في المقالة نؤسا وعند البحث لها في المعاجم لم أجد أصلا للكلمة يتناسب مع السياق ، وقد تجرأت على تعديل النص إلى (بؤسا) سعيا لتوضيح المراد ، واجتهادا في القول بأن (نؤسا) خطأ مطبعي .

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ٢ ص ٢٢١.

المتأمل في هذه المقطوعة يجد أن الصفات الإنسانية في مرحلة الشيخوخة هي التي شكلت ملامح تلك الصورة ، وهي التي ساهمت بشكل لافت في إقناع المتلقي بشيخوخة الطبيعة شيخوخة تشبه شيخوخة الإنسان ، ولم يكن للزيات بد من تشكيل الصور وعقد المقارنات بين المتباعدات ولفها ونشرها تحت غطاء النهاية الزمنية التي تأتي لتقضي على الغضاضة والقوة والفتوة في الطبيعة والإنسان ، فالشتاء نهاية زمنية لفصول ثلاثة يكتمل فيها نمو الطبيعة ، ويزدان فيها بهاء منظرها ورواء خضرتها ، وهو بذلك يتسبب بشكل مباشر في سكون الإحساس بجمال الطبيعة ، فهو قاتل لذلك الجمال ومزيل لذلك البهاء والرواء ، فلم تعد معه الطبيعة قادرة على إخصاب الجمال وإنتاجه ؛ لأنه فترة زمنية يتوقف معها خصب الطبيعة ويبدأ جدبها .

كل هذه الصفات التي أسقطها الزيات على الطبيعة ، منبثقة من الصورة التشبيهية التي كونها ، واستطاع بنجاح أن يقنعنا بالجمع بين طرفيها ، فإذا كانت الأشجار والأغصان تتسم بروائها ما قبل الشتاء فإنها تفقد ذلك الرواء كما يفقد الشباب قواه وري خلقته عندما يحين شيبه و تدق ساعة كهولته ، فيبدأ جلده بالضمور والانكماش ، وتبدأ قواه بالفتور ليدب فيه الضعف ، ويجرده ذلك الضعف وتلك الشيبة من مقدرته على الإخصاب والإنجاب كالشتاء الذي يجرد الطبيعة من تلك القدرة ، وكما أن السكون وقلة الحركة وقلة القدرة على التأثير من لوازم الشيخوخة ، فإن سكون الطبيعة وعدم قدرتها على إيقاظ فتنة الجمال لرائيها ملازم لشتائها الذي يشبه في تلك المرحلة سكون الشيخ وقلة حركته وعدم تأثيره ، وإذا كان الكهل يئن من الكبر والهرم نتيجة الضعف والأوجاع المصاحبة للشيخوخة والتي تقترب معها نهاية الحياة الإنسانية ، فإن الشتاء يئن رعدا ويتأوه أعاصير ينتهي معها جمال الطبيعة ويجلدها بسياط من ثلج وبرد ، حتى يتساقط ورق أشجارها وتذبل أغصانها ويغطيها الثلج كما تتساقط أجزاء الكهل كالأسنان والشعر وما بقي من الشعر صامدا ولم يسقطه الهرم ، فإنه يطوق ببياض الشيب ، وذبول في أطرافه كلما جلده سوط الهرم و الشيخوخة ، وكما أن هم الموت ونهاية الحياة معتلجة في نفس الكهل فتورِّثه البؤس وفتور العزم والعزيمة ، فإن الشتاء يوّرِث الأكواخ ومن فيها بؤسا وشقاء وهما مطبقا .

وكان من المنتظر أن يأتي مشهد الموت وما بعد الشيخوخة بعد كل تلك الصفات والمقارنات والجمع بين تلك المتباعدات ، إلا أن مشهد الموت والنهاية جاء في منتصف تلك المقطوعة مجيئا يبدو غير موفق وفي غير موضعه ، فقد كان من الطبيعي أن يختم المشهد كاملا بذكر الموت ونهاية الأشياء والتي هي المراد من

تصويره والغاية منه ، فالختام بأن موت الطبيعة بعد أن قضى عليها الشتاء يشبه موت الكهل بعد أن قضت عليه الشيخوخة ، ختام سيكون من الروعة بمكان لو أن تلك المقطوعة الساحرة ختمت به، فهو ختام مناسب تماما لنهاية أراد بدءا أن يقنعنا بها وأن يقدم لنا وجها مشتركا بين أطرافها ، وقد كان له كثيرا من ذلك ، وكاد أن يكون له كل ذلك والتربع معه على عرش الإصابة والتفصيل في التصوير لو أنه جعل مشهد النهاية موتا مشتركا للطبيعة والشيخوخة، هذا ما يحس به أحدنا حين تظهر له هذه النهاية قبل موعدها ، فقوله : " ويلفها في كفن من الثلج نسجته ريح بليل "كما أنه جاء في غير موضعه ، فإنه أيضا غير متناسب مع السياق الذي يليه، وإن كان متناسبا تناسبا طفيفا مع السياق الذي سبقه ، فالسكون الهامد يتناسب مع جثمان يلف في كفنه ، ولكن الشعور بالقشعريرة التي ذكرها بعد ذلك غير متناسبة أبدا مع من يلف في كفن ، فالجثمان هامد لا يشعر بشيء من ذلك ، وقد يكون ورود هذه النهاية في هذا الموضع لواحد من الأسباب التالية :

- أن قلم الزيات سبق توثيق وتسجيل هذه الفكرة بشكل مباشر حين خطرت على فكره أثناء الكتابة ، على أن الصورة التي رصدت صفات الكهولة منذ بدايتها وحتى نهايتها من الطبيعي أن تأتي مرتبة ومتوالية بحسب ظهورها ، ولكن حين لاحت هذه النهاية بهذه الصورة البيانية في فكره خشي أن تفلت منه نسيانا فسابق بتسجيلها في موضعها ، وسبب خشيته أن المقام الذي هو مقام تفصيل وتحليل وربط بين متباعدات وتفكيره بما بعد فيما هو فيه سيفوت عليه فرصة تسجيل هذه الصورة البديعة بيانيا والمستنفرة موضعا ومكانا، فكان من الضروري إثباتها في مكانها دون أن يعاود قراءتها تارة أخرى ، ولو عاود قراءتها لكان الظن به أن يضعها في مكانها اللائق.

- أن الزيات ترك نهاية الموت ما بعد شيخوخة الطبيعة وشيخوخة الإنسان نهاية يستنتجها القارئ ، بعد أن وقف به على مقدمات تلك النهاية المؤلمة ، وقوله : " ويلفها في كفن من الثلج نسجته ريح بليل " غير مقصود به الموت الأكبر والنهاية العظمى ، وإنما قصد به الموت الأصغر الذي هو النوم ونهاية اليوم البائس في ليالي الشتاء ؛ وإذا كان المقصود به كذلك فموضعه الذي ورد فيه لائق جدا ومناسب للترتيب السياقي الذي جاء فيه ، والذي يدفع بالقول إلى تحويل تأويل مدلول تلك العبارة بالنوم بدلا من الموت عدة أدلة من داخل ومن خارج السياق :

أولها : أن القرآن الكريم سمى النوم موتا ،في قوله عز وجل : ((الله يتوفى الأنفس حين موتها والتي لم تمت في منامها فيمسك التي قضى عليها الموت ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون))[١] .

والزيات متأثر بأسلوب القرآن وبلاغته لاسيما وأنه أتم حفظه في طفولته كما سبق ذكره فلا غرابة أن يكون معجمه اللغوي وصوره البيانية وأسلوبه البلاغي متأثر بالقرآن الكريم ، وعليه فلا يعتبر القول بقصد النوم بدلا من الموت في هذه الصورة جزافا من القول وزورا.

ثانيها : أن هذه الصورة وردت في مقال الشتاء ، ذلك المقال الذي يكمل الوجه الرابع من وجوه فصول السنة الأربعة التي اشتملت عليها مقالات وحي الرسالة ، وقد افتتح الزيات مقالة سماها (في الربيع) في بداية حديثه عن تلك الفصول بقوله :

"منذ أيام تيقظت الطبيعة من رقادها الطويل ..."[٢] .

والحديث في هذه المقالة المشار إليها عن الربيع ، والافتتاح بهذه الفاتحة إنما هو في حقيقته إشارة إلى ما قبل فصل الربيع من الفصول وهو الشتاء ، وقد جعل تلك الفترة الشتوية التي تسبق الربيع رقادا طويلا ، والرقاد الطويل يكون عادة في الليل الذي يعتبر وعاء للنوم الطويل الدافئ ، ومادام اعتبار الشتاء رقادا مذكور في هذا السياق فقد يكون من الصحيح اعتبار أن الكفن المذكور في قوله :" ويلفها في كفن من الثلج نسجته ريح بليل" إنما هو اللباس الذي يتقّي به الراقد البرد ، وأن من يغطيه ذلك الكفن ليس بميت بل هو راقد، وعليه فلا غرابة تصادف من يجد هذه العبارة في هذا الموضع .

ثالثها : أن في داخل السياق للمقطوعة ما يقوي القول بأن الدلالة تنصرف إلى النوم وليس الموت ، فعند التأمل في قوله " ويلفها في كفن من الثلج نسجته ريح بليل" وعند وضع عدة خطوط تحت قوله ريح بليل، يُلاحظ أن المقصود هو النوم ؛ وبيان ذلك أن ذكر الليل وريحه يتناسبان مع النوم لا الموت ، فالميت يستوي

(١) سورة الزمر الآية الكريمة رقم ٤٢

(٢) يوحي الرسالة للزيات ج ١ ص ١٤.

عنده وفيه الليل والنهار والبرد والدفء فهو ميت لا يشعر بما حوله ، بعكس الراقد الذي ينشد الليل ليعيش فيه راحة الرقاد ولذته ، كما أن السكون المذكور في قوله :" فهي سكون خافت ، وصمت ثقيل ، ويلفها في كفن من الثلج نسجته ريح بليل " مناسب لما قبل النوم ، وعلى هذا الاعتبار فمجيء العبارة في هذا الموضع عار عن الخطأ وخال من الغرابة ومستحسن الوجود.

ومن التشبيهات اللافتة التي أتى المشبه مستمدا من العناصر الإنسانية أيضا قول الزيات يصف نفسه حين يقبل عليه الربيع فلا يلقاه كما كان يلقاه سابقا في مقتبل العمر:

"كنت كلما أقبل الربيع تلقيته وفي نفسي بهجة الطفل ...أما اليوم فإنه يقبل علي فلا ألقاه ...فأنا أمشي في شارع فؤاد إن مشيت فأرى حياة الربيع من حولي تتدفق باللهو ، وتتألق بالجمال ، وتتأنق بالزينة ، وأنا محمول على عبابها المضطرب ، ذاهل الوعي بارد الحس خامد الحركة ، كأنني جثة قتيل على سطح نهر ، تمور الأمواه حولها بالحياة ، وتزدهي الشُطآن حولها بالنضارة ، وهي تجري إلى مصيرها المجهول ، لا تتصل بالكون ولا تشعر بالوجود .."[(١)] .

ولعل بداية السياق (بهجة الطفل) تدل على أن تقدم العمر وتأخره هما المحددان الرئيسان للقاء الربيع وقبوله ، وأن التشبيهات والصور المرتبطة بهذا السياق أتت تابعة له وكاشفة عن نقابه ، ولكن الزيات ينفي في نهاية هذه المقالة والتي سماها (ربيعك في نفسك) أن يكون لتقدم السن أو لصغره أثر في قبول الربيع أو رفضه ، ولكن الحياة الاجتماعية الآسنة التي تحيط به هي سبب ذلك.

وقد استخدم عنصرا إنسانيا كمشبه به وهو جثة القتيل ، ولم يجعله جثة فقط بل جعله جثة وقتيلا؛ لكي يعمق في نفوسنا التعاطف مع تلك الجثة ؛ كونها قتلت ظلما وألقيت في ذلك النهر ، وكونها في ذاتها جثة لم تعامل حتى وهي جثة كمثيلاتها فتحل عليها كرامة الدفن والمواراة تحت الثرى ، بل حلت عليها لعنة الضياع والمصير المجهول الذي اكتنفها حية وميتة .

وإذا كان توقع المشبه به عند ذكر المشبه في غالب الأمر يجعل من التشبيه نوعا من التكرار عند الأديب ، وذلك يكون عادة بسبب وجود نظير للصيغة التشبيهية في ذهن المبدع أو الأديب بسبب ما

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ٣ ص ١٥.

سبقه من التشبيهات ، فلا تميز في ذلك التشبيه يحفظ للأديب ويُذكر له وبه ، وحين تقرأ هذه المقطوعة السابقة والتي تم العمد لاقتصاص هذا الجزء الكبير منها ، وعند الوصول تحديدا لقوله :"وأنا محمول على عبابها المضطرب" تتوقع بشكل مباشر أن الطرف الآخر من أطراف التشبيه هو الجثمان الذي يُلف في النعش ويحمل على الأكتاف ليبدأ حياة البرزخ الجديدة ، وعند اقتصاص هذه العبارة تحديدا لا يصل بك التخمين إلى الطرف الآخر وهو جثة القتيل ، والذي يُراد قوله تبعا لذلك :

أن توقع المشبه به هنا لا يُدخل هذا التشبيه في دائرة المكرر المبتذل المعهود استخدامه ؛لأن الزيات قد أعطى المتلقي فرصة وسمح له بتوقع المشبه به ، فهو قد وطَّأ لذكر المشبه به بالرمز إليه بشيء من لوازمه، وهو صورة أنه محمول في سياق يئن من عدم الإحساس بروعة الربيع ، وهذه الصورة كفيلة أن تنتقل بك ذهنيا وبدون تردد إلى تخيل شكل الجثة المحمولة على الأكتاف ، ومع أنه قد سمح لك بأن تتقاطع مع فكره وخياله وتلتقي معه في استنتاج صورة المشبه به سلفا، إلا أنه لم يحرمك من لذة مباغتتك بما لا تتوقعه والتي هي سر حلاوة التشبيه ولذته ، فهو وإن ألقى إليك طوق نجاة أوصلك به إلى معرفة المشبه به مسبقا ، إلا أن عنصر المفاجأة والمفارقة العجيبة هو ما سيُشاهد ويُلحظ بعد التعلق بذلك الطوق والوصول به إلى الطرف الآخر ، فالجثة التي جعلها مشبها به والتي قدم لها بأنها محمولة لم تكن عند ذكر المشبه به محمولة مثل حمل الجثة على الأكتاف بل هي محمولة على ماء مضطرب ، بعد أن تم إلقاؤها ظلما كقتلها ظلما في ذلك النهر ، وهي محمولة إلى مصير مجهول لا تعلم أين سيقف بها القدر و أين سينتهي بها المصير ، وليس شأنها في ذلك شأن من حملت على الأكتاف ، ثم أودعت الثرى ، وحفظ مكانها ومقامها من الابتذال والهوان ، بما تحفظ به أجساد البشر في وعاء الكرامة والصيانة لها حين توارى التراب ، فهي جثة قد قتلت غدرا بسبب اختناقها وغرقها من الماء الآسن الذي يطفح في مجتمعه والذي انعقدت عليه أبخرة خانقة، وانبعثت منه روائح خبيثة ، وطنَّت فوقه حشرات سامة ، كما ذكر ذلك الزيات في نهاية هذه المقالة ، والتي تعاونت جميعا في قتله وإلقاء جثته في ذلك النهر .

العناصر الطبيعية:

ويُقصد بها تلك العناصر الطبيعية للمشبه به المستمدة من الطبيعة ، سواء كانت تلك الطبيعة متحركة أو كانت صامتة ، ولا يُتردد في القول بأن تلك العناصر الطبيعية هي من أكثر العناصر التي استلهم منها الزيات صوره بشكل عام في مقالات وصف الطبيعة والتشبيه بشكل خاص ، والمشبه به من التشبيه بشكل أخص .

ولعل السبب الأبرز في ذلك بالإضافة إلى افتتان الزيات بالجمال والطبيعة ، وبالإضافة أيضا إلى أن مادة الطبيعة مادة لينة يستطيع المبدع تسيير ريحها في أي وجهة أراد ، أن الزيات عاش مع الطبيعة ليس كطبيعة متخيلة ، وليس كطبيعة يصح أن تراها في كل مكان وزمان يذللها لك فكر واصفها ويؤنقها جمال تصويره، بل رأى تلك الطبيعة بعينه المجردة ، ولامس وجودها وتعايش معها ، فجاء وصفه له واستمداد لأكثر صوره منها نتيجة تعايش وإحساس ورؤية بصرية ، وليس لمجرد خيال وتمثل ؛ ولذلك حكم الزيات شخصيا على أحمد شوقي بعدم تفوق شاعريته في قصيدة يصف فيها الربيع ومطلعها:

آذار أقبل قم بنا يا صاح   حي الربيع حديقة الأرواح[(١)]

يقول الزيات :

"هذه وتلك ..أبيات ...شوقي في الربيع وهما مثالان من الشعر العالي الطبقة...ولكننا إذا وازناهما بما قرأنا في موضوعهما من الشعر الأوروبي شالت كفتهما ..فإن شوقي ..جرى على مذهب من سبقوه ، فلم يصف ربيعا بعينه في إقليم بعينه، يصح أن يخلط به نفسه ويضيفه إلى شعوره...إنما وصف ربيعا عاما كما تخيله لا كما رآه ، وكما تمثله لا كما أحسه ، فجاء الوصف معجما مبهما..."[(٢)].

إن هذا الحكم النقدي القاسي على شاعرية شوقي مقارنة بما سمعه الزيات في الأدب الأوروبي ، له ضابط واحد فقط ، وله قانون معين بنى عليه هذا الحكم النقدي ، وهو أن سر جمالية وصف الطبيعة وإصابة كبد حقيقة جمالها لا يتحقق ذوقيا إلا مع تماهي الأديب مع تلك الطبيعة ، ووصفها كما نظر

---

(١) وردت أول كلمة(آزار) في هذا البيت من القصيدة المثبتة في وحي الرسالة للزيات ج ٤ ص ٢٩ ولعدم إفادة الكلمة بهذا الشكل تم العودة إلى ديوان الشوقيات لأحمد شوقي تقديم الدكتور محمد حسنين هيكل ج ٢ ص ٢٣ طبعة عام ١٩٨٨ لدار العودة ببيروت ووجد البيت كما هو مثبت أعلاه .

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ٤ ص ٣٠.

بعينه لها لا كما نظر إليها بعين خياله وإبداعه فقط ، وغاية ما يراد استخلاصه من ذلك أن الزيات حين أطلق هذا الحكم فإنه لم يطلقه من فراغ ومن ترف نقدي ، بل أطلقه على قناعة وتمسك قوي بمبدأ التعايش مع الطبيعة ، وإذا ما أريد الاستدلال على صحة تمسكه بهذا المبدأ في نفسه وإبداعه ، فكما أن هذا الحكم قد أُطلق على شوقي في سياق الربيع ، فإن الزيات نفسه في سياقات الفصول الأربعة وليس الربيع فقط لم يصف منها إلا ربيعا بعينه ، وفي إقليمه سواء كان ذلك الإقليم محليا أو عربيا أو حتى أوروبيا، وهو إذ وصف تلك الفصول لم يصف أيا منها إلا وهو حاضر ببصره وبصيرته وبوصفه وبتصويره وبخياله وأدبه ، وعند معرفة ذلك يصح القول بأن العناصر الكونية شكلت المكون الرئيس للمشبه به عند الزيات .

ويكفي للاستدلال على استرفاد المشبه به من العناصر الكونية الطبيعية عند الزيات في مقالات وصف الطبيعة في وحي الرسالة عند الزيات ، اختيار مقالة واحدة ليجرى استقصاء ما فيها من تشبيهات تستمد عناصرها من الكونيات والطبيعة ، مقارنة بما غيرها من تشبيهات مستمدة من عناصر أخرى ، وعند محاولة استقصاء ذلك في مقال (على الشاطئ)[1] يتبين أن عدد التشبيهات في هذا المقال أحد عشر تشبيها، وقد تم فيها استمداد عنصر المشبه به من عناصر شتى ، وكان عدد التشبيهات العناصر المستمدة من الطبيعة من بين تلك الأحد عشر تشبيها ست تشبيهات ؛ أي ما يعادل ستين في المائة من أسلوب التشبيه في مقال واحد ، ليتم بذلك التحقق من صحة ما تمثله عناصر الطبيعة من أكثرية ساحقة في جنس المشبه به بالنسبة للعناصر الأخرى . ويمكن الاستئناس بذلك أيضا على الأثر الذي كونته الطبيعة في التصوير البياني عند الزيات ، فبحكم الارتباط الوثيق بين التصوير البياني والطبيعة وعلاقة المرافدة التي يمنحها كل منهما للآخر ، كان للتصوير بشكل عام والتشبيه بشكل خاص سواد أعظم في مكونات هذه المقالة ، فالتشبيهات تشغل حيزا كميا يفوق السدس من حجم هذه المقالة ، فعدد كلمات هذه المقالة يبلغ نحو خمسين وست مائة كلمة تقريبا ، وعدد الكلمات التي تألف منها أسلوب التشبيه بشكل كامل بجميع عناصر وامتداد صورته ما يربو عن أربع وعشرين ومائة كلمة تقريبا ، هذا فقط للتشبيه دون الأنماط التصويرية الأخرى ، وهذا الإحصاء يكشف بجلاء ارتباط الصورة التشبيهية خاصة بوصف الطبيعة من ناحية ، واعتماد الزيات واتكائه على عنصر الصورة التشبيهية البيانية في أسلوبه الوصفي للطبيعة في مقالات وحي الرسالة .

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٣٧.

العناصر الدينية :

ويُقصد بالعناصر الدينية تلك العناصر المستمدة من المعجم القرآني الكريم ، أو من معجم النبوة المطهرة ، أو من ثقافة دينية وأثر إسلامي ، ولعل سبب وجود هذه العناصر في تصوير الزيات يعود إلى نشأته الدينية والتزامه بتلك النشأة كنهج حياتي قويم ولد به ومات عليه كما ذكرت ذلك عنه الكتب التي رصدت سيرته وحياته وصفاته الشخصية [(١)] .

وقبل استعراض نماذج من تلك العناصر الدينية ، ينبغي التنويه إلى أن العنصر الديني لم يساهم فقط في إنتاج الصورة البيانية ككل في مقالات وصف الطبيعة بوحي رسالة الزيات ، ولكنه ولقوة حضوره وشدة تأثيره ، فقد كان مؤثرا في إنتاج سياق كلي انتثرت فيه صور عدة مستمدة من عناصر شتى ، تصب كلها في نمط احتفاظ الزيات وتمسكه القوي بهويته الدينية ، وما يترتب على تلك الهوية من صلاح أخلاقي وأصالة فطرية قويمة، ولعل مقالة مثل (فلسطين) [(٢)] و مقالة (على جبل النور)[(٣)] تكشفان بجلاء كيف استدعى السياق الديني عددا من الصور البيانية والتشبيهية بشكل أخص ، تلك العناصر التي وإن استقلت عن السياق الديني بملامح خاصة انتسبت فيه إلى غيره ، إلا أنها في حقيقة الأمر ما أتت إلا خادمة لذلك السياق وتصب في نمطه ، وتحديد هاتين المقالتين فقط على سبيل المثال لا الحصر.

وقد يتوهم القارئ قبل إتمام التأمل أن السياق المستمد من عنصر ديني سياق تصويري وبياني ، وهو كذلك إذا قطع عنه الارتباط بمصدره ، ومن ذلك التوهم بوجود تشبيه في الشق الأول من عبارة الزيات هذه:

".... وإذا كانت أيام الصيف في بغداد لفحات من سعير جهنم ، فإن لياليها نفحات من نعيم

---

(١) ينظر في ذلك إلى :

- الزيات والرسالة لمحمد سيد من ص ١٠ حتى ص ٢٨.
- الزيات ناقدا لعلي الهوني من ص ٧ حتى ص ٢١.
- أحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا لنعمة رحيم من ص ١١حتى ص ٣٠.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٦٩.

(٣) نفسه ج ٣ ص ١٨٢.

الفردوس...[1]".

فإن الذي يخطر في الذهن عند قراءة هذه العبارة أنها مبنية على أساس من التشبيه ، وأن المشبه به (لفحات من سعير جهنم) و (نفحات من نعيم الفردوس) مستمد من خلفية دينية فطرية عند كل مسلم ، فكل مسلم يؤمن بوجود الجنة والنار ، ولكن التوهم يزول بمجرد معرفة أن لفحات سعير جهنم حقيقة دينية وردت في سياق نصي نبوي كريم ، فقد روى البخاري في صحيحه " عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: إذا اشتد الحر فأبردوا بالصلاة ، فإن شدة الحر من فيح جهنم " " و اشتكت النار إلى ربها فقالت: يارب، أكل بعضي بعضاً، فأذن لها بنفسين نفس في الشتاء ونفس في الصيف فهو أشد ما تجدون من الحر، وأشد ما تجدون من الزمهرير."[2] .

وبناء على وجود هذا النص النبوي الكريم ، فإن التشبيه المتوهم يتحول من تصوير إلى حقيقة بعد معرفة السياق الأصلي الذي وردت فيه ، وهناك من داخل هذه العبارة ما يشير إشارة صريحة الوضوح وقطعية الدلالة في ارتباط هذه العبارة بذلك السياق الأصلي واستمدادها منه لا على وجه التصوير والتخييل ، بل على وجه من الحقيقة والتسليم ، فقوله (وإذا كانت أيام الصيف لفحات من سعير جهنم) يشي بأن هذا القول حقيقة مسلمة قطعية الثبوت مستند في إثباتها إلى دليل قاطع وهي بذلك حقيقة واقعة ؛ وهذا التفسير مستنبط من طريقة التعبير بقوله (إذا كانت).

والمتوقع بداهة أن الزيات قد استمد هذا المعنى من الحديث النبوي الآنف ذكره ، إلا أن نوعا من الذهول والمفاجأة يحصل ويتأتّى حين يُعلم أن الزيات – عفى الله عنه– تكون عنده هذا المعنى في سياق أسطوري وليس ديني ، ومعنى ذلك أن حر وزمهرير جهنم الذي تنفثه في الصيف والشتاء مرتين فقط ، قائم في مخيلة الزيات على أساس أسطوري على الأقل حتى مرحلته العمرية التي كتب فيها مقالة يصف فيها الشتاء حيث قال فيها :

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ٤ ص ١٥٨.

(٢) صحيح البخاري للإمام محمد بن اسماعيل البخاري تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر ج ١ ص ١١٣ رقم الحديث ٥٣٦-٥٣٧ الطبعة الأولى لدار طوق النجاة المصور عن السلطانية، وقد وجدت الحديث كما هو مثبت بعاليه ، فمابين علامتي التنصيص الأولى حديث رقمه ٥٣٦ ومابين علامتي التنصيص الثانية حديث برقم ٥٣٧ متصل به سندا و متنا ولكنه مفصول عنه في الترقيم

"إن الشتاء في غير مصر زمهرير جهنم تتنفسه كما تقول الأساطير "(١).

والقول بعدم معرفة الزيات بهذا الحديث النبوي هو المخرج الوحيد للاعتذار له ، على أن ذلك القول لا يلتفت إلى أن الزيات قد نشأ حافظا للقرآن ، وشب أزهريا ، ونضج مسلما معتزا بدينه وقيمه الإسلامية، بل يلتفت إلى الزيات ويُمعن النظر فيه على أنه بشر نسَّاء خطَّاء ، وعلى أن الله عز وجل متفرد بالكمال ، وعلى أن كل عالم مهما بلغ شأوه وارتفع مقامه وعلت منزلته إلا أن له من السقطات والأخطاء ما يعيده إلى جنسه البشري وإن علا عنه وارتفع بعلمه وفكره وأدبه.

على أن ورود مثل هذا النسق في قالب تصويري لا يلقي بظلال سبق وفضل نبوغ للزيات فيما لو جاء تشبيه حر الصيف بلفحات جهنم ، فتصوير حر الصيف وهاجرته بالنار تصوير مستهلك قد تعاقب عليه الشعراء والأدباء ، حيث تم تصوير حر الصيف وهجيرها بالنار ولظاها منذ الفترات الأولية للشعر وللإبداع العربي ، فقد قال ذو الرمة يصف الهاجرة ، وهو وصف يتفق مع الطبيعة الحقيقة للهاجرة التي تغلي بها رمال الصحراء وتذوب منها أكباد الإبل:

وهاجرة حرها واقـــــــد نصبت لحاجبها حاجبـــــــي

تلوذ من الشمس أطلاؤها لياذ الغريم من الطالـــــــــب

وتسجد للشمس حرباؤها كما يسجد القس للراهـــــب (٢)

ومنه أيضا قول ابن النقيب الفقبيسي:

في زمان يشوي الوجوه بحرٍّ ويذيب الجسومَ لو كان صــخرا

لا تطير النسور فيه إذا ما وقفت شمسه وقارب ظهـــــرا

ويود الغصن النظير به لو أنـه من لحائه يتعـــــــــــرى(٣)

(١) وحي الرسالة للزيات ج ٢ ص ٢٢١

(٢) ديوان ذي الرمة تقديم وشرح أحمد حسن ص ٣٠ الطبعة الأولى عام ١٤١٥هـ لدار الكتب العلمية ببيروت.

(٣) شعر ابن النقيب الفقبيسي الحسن بن شاور جمع وتحقيق عباس هاني جراخ ص ١٢١ الطبعة الأولى ٢٠٠٨ لدار الفرات .

ومن الأدب الحديث قول جبران خليل جبران :

أوقد الصيف في الصعيد لظـــــــاه فأجف الحقول والآجامـــــــا

وغدى النـــــــــاس بين جو كثيف متردٍ من الغبار غمامـــــــا

وكأن المياه في النيل تجـــــــــــري بخطى أبطأت ووجه تعـــــامى

شبه ذوب الرصاص في الكير يطغى فإذا ما طغى برفق ترامـــــــى(١)

وإنما تم إيراد هذه الشواهد للوصول بها إلى أن تناول حر الصيف على أنه لفحة نار من باب التصوير البياني هو تصوير مستهلك استخدم في الجاهلية وأواسط عصور الأدب العربي وفي أدبنا الحديث .

ومن التشبيهات التي استمد المشبه به فيها نفسه من العنصر الديني قول الزيات في وصف نفسه حين يقف كل صباح ينظر إلى جمال بغداد والمتمثل في حديقة النادي العسكري :

"كان ألذ ما أتذوقه من جمال بغداد وقفة في حديقة النادي العسكري كل صباح، فكنت تراني أحرص عليها كحرص العابد المتحنث على أداء صلاته ...." (٢)

فاستمداد المشبه به هنا من العنصر الديني استمداد يعطي إيماءات تلوح في أفق هذا الاستمداد وهذا التشبيه ، فالذي يجمع بين وقفته المتلذذة كل صباح في تلك الحديقة هو نفسه ما يشعر به المتعبد المتحنث من لذة العبادة ، فكلاهما يفعلان ذلك ليس على سبيل الاعتياد بل هي لذة لا يعرفها إلا من ذاق حلاوة التلذذ بالجمال وبالعبادة ، وربط هذه الصورة بجانب العبادة والتحنث يكشف عن عنصر غامض لم يصرح به الزيات في المشبه ، ولكن المشبه به كشف عنه الغمة وأزال عنه الغطاء، وهو أن التأمل في تلك الحديقة والوقف عليه تارة بعد تارة والتأمل في ملكوت الله عز وجل الذي حباه الله تلك الحديقة الغناء في شجرها وطيورها واعتلال نسيمها ، هذا التأمل بحد ذاته هو نوع من أنواع العبادة والتحنث والتقرب إلى الله ، فوقوف الزيات على هذه الحديقة وهو المشبه في هذا السياق لم يأت إلا في إطار التحنث والتأمل في

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة جبران خليل جبران ج ٢ ص ١٣٤ دار الكتب اللبنانية الطبعة الثانية لعام ١٤١٢هـ.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٥١.

ملكوت الله عز وجل ، والذي يدفع على القول بذلك أن التحنث وهو في أصل اللغة " التعبد واعتزال الأصنام "[(١)]، جاء عند الزيات في سياق أخر مرتبط بالنبي صلى الله عليه وسلم، ومعقود على ناصيته التأمل في مخلوقات الله وبديع خلقه وملكوته ، يقول الزيات :

"...فيفكر محمد ...ويبحث النبي ويطيل البحث ، ويتعبد المتحنث ويكثر التعبد ...ثم صعد إلى جبل ...شمال مكة ....يفكر في الملكوت الدائم وسبح للجلال القائم ، ويفنى في الوجود المطلق..."[(٢)]

إن ارتباط التحنث والانعزال عن الناس والاختلاء بالنفس بالتفكر في مخلوقات الله وما أودعه الله من سر إلهي في جمال ملكوته ، هو الرابط الخفي بين وقوفه على تلك الحديقة كل صباح وبين تشبيهه لنفسه بالمتحنث المتعبد ، هذا الرابط يُضاف أيضا إلى العلاقة الأخرى والقائم على أساسها التشبيه وهي علاقة التلذذ والنشوة مع تكرار الفعل .

ومن التشبيهات التي أُسْتُمِّد منها المشبه به من العناصر الدينية ، قول الزيات في مقالة يصف فيها عيد شم النسيم الذي كان يحتفل به كل المصريين بمختلف دياناتهم ومعتقداتهم :

" ..في هذا اليوم وحده من دون أيام السنة ، تغلق القاهرة دواوينها ، ومدارسها ، ومتاحفها ، ومصارفها ومتاجرها ،ومصانعها، وحوانيتها، ثم تخرج إلى الرياض والخلوات ، خروج الحجيج إلى عرفات ، ولكنه حجيج وثني لا يؤمن إلا بأفروديت وباخوس....."[(٣)] .

وأفروديت وباخوس يفسرهما الزيات في حاشية هذه المقالة بأنهما إلهان أولهما للجمال والآخر للخمر ،وعند التمعن في هذا التشبيه وجد أن الزيات قد عمد فيه عمدا إلى استدعاء العنصر الديني الممتزج بالثقافة الإسلامية واليونانية والوثنية الجاهلية ، وهذا الاستدعاء مناسب تماما لقوام المقال ولب غرضه وفحواه وخادم لفكرته الأساس ، فالزيات قد ذكر في بداية هذا المقال أن عيد شم النسيم عيد ليس كأعياد الديانات والأعياد الوطنية ، فالأعياد الدينية تفرح بها طائفة دون طائفة وكذلك الوطنية يفرح بها المهتمون

---

(١) لسان العرب لجمال الدين بن منظور المصري ج ٤ ص ٢٤٣. الطبعة الثامنة في عام ٢٠١٤م لدار صادر ببيروت.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ٣ ص ١٨٣.

(٣) نفسه ج ١ ص ٤٣٢.

الذين من أجلهم سميت تجوزا وتجاوزا بالأعياد ، أما عيد شم النسيم فهو عيد للطبيعة يعيشه كل المصريين بمختلف الملل والنحل والمذاهب والأعراق ، وليس لأحد فضل على أحد في الفرح به والابتهاج إلا فضل الطبيعة التي أودعها الله عبق ذلك النسيم :

" اليوم يا صديقي ..شم النسيم ، وشم النسيم ..عيد الطبيعة والناس..والناس الذين يعيدون هذا العيد هم سكان هذا البلد الأمين من كل جنس ومحلة ، وهو ..يكاد لايشبهه عيد من أعياد الأمم ، ...عيد شم النسيم عيد إنساني اشتراكي سمح ، يفتح قلبه لكل دولة ويخلص حبه لكل ملة .... "(١) . ومن هنا يكون جمع الزيات واستدعائه لجميع تلك العناصر في التشبيه متعمدا ، فهو يخدم السياق السابق الذي جاء فيه، وسيتم بيان مأخذ على الزيات في ذلك عند الحديث عن هذه المقطوعة في المجاز المرسل.

العناصر التراثية الأدبية:

ليس المجال هنا مجال حصر لجميع العناصر التي استمد منها الزيات المشبه به ، فالمجال في ذلك يطول ولاسبيل لحصره في سطور قليلة كهذه ، ولكن الذي يُفطن إليه عند إعادة استقراء مقالات وصف الطبيعة في وحي رسالة الزيات ، يُلاحظ أن أكثر العناصر التي اعتمد عليها الزيات في تشبيهاته والتي استمد منها صورة المشبه به هي العناصر الإنسانية والطبيعية والدينية ، ولا يعني تحديد هذه العناصر نفي ماعداها ، وما ينبغي التفطن له والإشارة إليه أن توارد الصور من أديب لآخر لايعني بحال من الأحوال أن اللاحق ضعيف التصوير غير قادر على التجديد والابتكار ، بل إن حدوث مثل ذلك لا يُنقص من قدر اللاحق ، لأن الأدب إنما يتكون في خيال مبدعه نتيجة تراكمات ثقافية تنجم عن اطلاعه وهضمه لتراث السابقين والمعاصرين له ، بل اعتبر العديد من النقاد والبلاغيين التراث الأدبي مصدرا هاما من المصادر التي يستلهم منها الأديب صوره وأخيلته ، وليس بالضرورة لديهم عند ذلك الاعتبار أن يكون التصوير مستمدا فقط من الحياة المعاشة المتكونة من أحوال وأحداث وعادات وطبيعة بجميع أقسامها ، بل إنه " ..ينبغي أن يراعى ..أن المحيط الذي يستمد منه الأديب صوره وتشبيهاته ليست هي عناصر الحياة المعاشة من أحوال وأحداث وأعراف فحسب ، وإنما ويدخل في ذلك بل وفي الأساس منه التراث الأدبي ؛ لأن الشاعر

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٤٣١ و ٤٣٢.

والأديب لا تنمو ملكاته البيانية وهو عاطل،وإنما لابد له من الخبرة بتراثه ووعيه وتمثله.."[١].

و بناء على ما ذكر فإنه وعند تتبع مصادر الصورة التشبيهية عند الزيات، وجد بأنه قد استمد بعضا من تشبيهاته واستقاها من تراث من سبقوه ، و لاتفسير لوجود مثل هذه الظاهرة لديه ولدى الكبار أمثاله إلا بما تم ذكره من ضرورة ارتباط الأديب بتراثه وأدبه ، وتقاطعه الفكري والثقافي مع مخزونه الأدبي دلالته دلالة إيجابية تنتفي مع تلك الدلالة إصابة الأديب بعطل فكري وثقافي يجعله بمنأى عن أدبه وتراثه ، بل إن من إيجابيات توارد الصور وتكرارها عند الأدباء متعاقبين إنتاج صور جديدة متطورة لايترك اللاحق فيها للسابق شيء، بعد أن كان من المفترض ألا يترك السابق للاحق فيها شيء ، ومن التشبيهات التي وردت على نسق التوارد التراثي والمخزون الثقافي عند الزيات قوله في وصف فتاة على الشاطئ :

". ..فلما وقع بصرها علي نهضت نهضة الظبي الفزع تحي بالعربية أستاذها القديم.."[٢]

وتشبيه المرأة بالظبي مما توارد عليه الشعراء والأدباء ، بل تجاوز التشبيه فيه مرحلة التشبيه الكلي إلى التشبيه الجزئي ، فإذا كان الشاعر سحيم يشبه المرأة ككل بالظبي ككل في قوله :

أبصرتها تميل كالوسنـــــــان[٣]   من الظبـاء الخُرَّد [٤] الحســـــــان[٥]

وإذا كان أيضا يزيد بن معاوية يشبه المرأة تشبيها كليا بالظبي في قوله :

قد خلَّفتني طريحا وهي قائلـــة   تأملوا كيف فعل الظبي في الأسد؟[٦]

فإن شعراء آخرين قد شبهوا أجزاء المرأة بأجزاء الظبي ، فالمنخَّل اليشكري قد شبه أنفاس المرأة بأنفاس

---

(١) التصوير البياني للدكتور محمد أبو موسى ص ٢١٣.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٣٨.

(٣) الوسنان : رجل وسنان ونعسان بمعنى واحد ، والمرأة الوسنانة فاترة الطرف شُبِّهت بالمرأة الوسنى من النوم. اللسان ج١٥ ص ٢١٥

(٤) الخرد: الخَرود من النساء التي لم تمس قط .والجمع خرائد وخُرُد وخُرَّد وهي نادرة لأن فعيلة لاتجمع على فُعَّل. اللسان ج ٥ ص ٤٢

(٥) التشبيهات لابن أبي عون ج ٢ص ٢٣٤. تحقيق عبد المعين خان طبعة عام ٢٠١٣م لدار حوران ودار العرب بدمشق.

(٦) ديوان يزيد بن معاوية جمع وترتيب صلاح الدين المنجد ص ٣٩ الطبعة الأولى لدار الكتاب الجديد ببيروت .

الظبي في قوله :

ولقد دخلتُ على الفتا ة الخدر في اليوم المطيـــــر

دافعتهـــــــا فتدافعت مشي القطاة إلى الغـــــدير

ولثمتها فتنفســـــــت كتنفس الظبي الغريـــــــر[1]

بل وتجاوز وصف الظبي حدود التشبيه بالكليات والأجزاء إلى حد تحسين القبيح وتجميله، و من ذلك ماروي أن " جارية عرضت على الرشيد ليشتريها، فتأملها وقال لمولاها: خذ جاريتك، فلولا كلف بوجهها وخنس بأنفها لاشتريتها، فلما سمعت الجارية مقالة أمير المؤمنين قالت مبادرة: يا أمير المؤمنين اسمع مني ما أقول، فقال:قولي، فأنشدت تقول:

ما سلم الظبي على حسنه كلا ولا البدر الذي يوصف

الظبي فيه خنـــــس بيّن والبدر فيه كلـــــــــف يعرف

قال: فعجب من فصاحتها وأمر بشرائها."[2]

أما الظبي في تشبيه الزيات السابق فإنه قد استخدم لتبيين طريقة نهوض تلك الفتاة حين رأت الزيات على الشاطئ ، وقد قامت له وهي مشوبة بنوع من الفزع والخجل ، أما الفزع فلأنها رأت أستاذها القديم فقد كانت في يوم من الأيام تدرس البكالوريا على يدي الزيات ، وأما الخجل فقد كان بسبب هيئتها وعريها على ذلك الشاطئ الغريق ، وهذه الصورة بالذات قد وردت عند العديد من الشعراء وأبرزهم في عصره شوقي ، حيث وردت عنده في باب النسيب مصورة مرتين .

أولهما قوله :

ولو أني استطعت لتبت عنه ولكن كيف عن روحي المتاب؟

(١) تشبيهات أبي عون ج ١ ص ١٠١.

(٢) المستطرف في كل فن مستظرف لشهاب الدين محمد بن أحمد الإبشيهي ص ٦٥ الطبعة الأولى ١٤١٩هـ لعالم الكتب ببيروت.

ولي قلب بأن يَهوى يُجازى ومالكـــــــــه بأن يجْني يُثاب

ولو وجد العقاب فعلت لكن نفار الظبي ليـــــس له عقاب ![1]

وقوله أيضا :

روعوه فتولى مُغْضبـــا أعلمتم كيف ترتاع الظِّبا؟

خلقت لاهية ناعمة ربما روعها مرُّ الصَّبـــــا[2]

ويكاد يصل الشك إلى اليقين بأن تشبيه الزيات السابق لم يأت إلا وصورة شوقي هذه ماثلة بين عينيه، ويقظة في فكره وذاكرته ، وقد استمد منها هذه الصورة التشبيهية .

ومثل هذا التشبيه كثير مما له أصول دائرة بين أرباب الأدب والفن ، كتشبيه الغمام بالقطعان البيض [3]، وتشبيه همود القرية بالموت [4] ،وتشبيه الليل بجاثم يجثم على الجسد والفكر فيزيد من تعبه وإرهاقه [5]، كل تلك التشبيهات ومثلها كثير قد توراد عليها الأدباء وكل منهم قد طوعها لما يريد ، إلا أن العامل المشترك بين كل من تلك التشبيهات أنها تشبيهات تعلقت بجدار ثقافة يستخدمها أنى استمدها السياق.

هذه العناصر الأربعة : العنصر الإنساني، وعنصر الطبيعة ، والعنصر الديني ، والعنصر التراثي والثقافي ، كانت أهم العناصر التي كونت ملامح المشبه به عند الزيات واستمد منها وجوده ، وهناك بعض العناصر الأخرى ولكنها في قلة استمداد المشبه به لها في وصف الطبيعة عند الزيات فإنها لا تشغل حيزا كبيرا يستحق أن يكون ظاهرة فيرصد ، ومن تلك العناصر :

---

(١) الشوقيات لأحمد شوقي ج ٢ ص ١١٥ .

(٢) نفسه ص ١١٦.

(٣) وحي الرسالة للزيات ص ج ١ ص ٣٩٧.

(٤) نفسه ج١ ص ٤٤٤.

(٥) نفسه ج١ ص٤٤٥.

- العناصر الصوتية : مثل قول الزيات : "وضحكات كرنين الفضة المصفاة ، و أحاديث كهمس الأوتار تطير من بين الشفاه البواسم ، كما تطير أنفاس الصبي الحالم ...." (١)

- عنصر الأطلال والآثار البالية : مثل قوله : "ليت شعري مامصدر هذا السحر...أهو ذلك البناء المتآكل الذي يقوم في جنوبه ،كأنه المعقل البالي أو الدير المهجور.."(٢) .

- العنصر الوجداني والنفسي : مثل قوله : " وهذه اليمامات السواجع مازلن يأوين إلى أعالي الشجر، ويمرحن في الضوء ،..ويهتفن بالأهازيج،كأنهن في أمنة من حلول يناير ..(٣). وقوله: " ..والشبان والشواب يتبادلون التحايا بغمز العيون وافترار الشفاه ، كأنما هم وهن نشاوى من رحيق عجيب يعقد الألسن ولكنه ينعش الروح ، ويوقظ القلب ، ويبسط المشاعر .."(٤)

- العنصر الحضاري والعمراني : مثل قوله في وصف بغداد : " ..وتمثلت في خاطري بغداد الأمس كباريس اليوم ...(٥)

- العنصر الخيالي : مثل قوله : هذه السماء بألوانها السحرية المختلفة ...تنطبق على أرض كرقعة الفردوس ، لاترى فيها خلاء ولاعراء ولا وحشة ..." (٦)

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٣٧ و ٣٨.

(٢) نفسه ج ١ ص ٥٤.

(٣) نفسه ج ١ ص ٥٥.

(٤) نفسه ج ١ ص ٣٩٦

(٥) نفسه ج ١ص ١٢٧.

(٦) نفسه ج ١ ص ٣٩٧.

ثالثا : وجه الشبه :

إن المحور الذي ترتكز عليه العلاقة بين المشبه والمشبه به هو المحور القائم على الجمع بين الطرفين، بحيث يمتلك الأديب الأدوات اللازمة القادرة على إقناع المتلقي بقرب ذلك الجمع واستلطافه واستملاحه ، ولا يتأتّى ذلك إلا بوجود علاقة جاذبة ومتينة بين الطرفين يستطيع المتلقي الوصول إليها بعد معرفة الطرفين إما صراحة وإما تأولا ، وتتفاوت مستويات التأول في انتزاع وجه الشبه بحسب تفاوت المستويات الإدراكية للحواس الخمس عند الإنسان ، وبحسب شيوع ذلك من عدمه في كلام العوام ، كما نص على ذلك كلام الإمام عبد القاهر الجرجاني –رحمه الله– .(١)

وقبل الانتقال إلى الأثر الذي خلفه وجه الشبه في تكوين الصور التي تشكلت في سياق وصف الطبيعة بوحي الرسالة عند الزيات ، تحسن الإشارة إلى كلمة تعارف البلاغيون على استخدامها عند تناولهم وجه الشبه بالحديث تطبيقا وتنظيرا ، ويأتي على رأس أولئك إمام البلاغيين وشيخهم عبد القاهر الجرجاني، حيث إنه سمَّى عملية استخراج وجه الشبه من التشبيه التمثيلي انتزاعا (٢) ، ودرج من جاء بعده على هذه التسمية ، ولعل هذه التسمية جاءت بعد توافق تام بين طريقتها الإجرائية والجهد الفكري من جراء تلك الطريقة، حيث إن مادة نزع تدل على الاقتلاع والاستلاب ثم الحمل (٣)، ولعل هذه التسمية تشي بأن الانتزاع لايتم إلا بعد محاولة وكد وبذل جهد ، وليس هو بمنزلة الأخذ والالتقاط في العناء والشُّقة ، والكد الذي يكون انتزاع وجه الشبه إنما هو فكري محض ، قد يتعمَّد الكاتب تحميلك ذلك العناء إذا جعل تشبيه خلوا من وجه الشبه وكان تشبيه مجملا ، وقد يزيل عنك حلاوة ذلك الانتزاع وعنته ومشقته حين يجعل تشبيه مفصلا .

وتشي كذلك بأن مصطلح الانتزاع لو تم إجراؤه على شجرة مثلا فقيل أُنتزعت الشجرة ، لتبادر إلى الذهن بشكل مباشر أن ذلك الانتزاع والاقتلاع إنما تم من أصل تلك الشجرة ومن جذورها المتجذرة في باطن الأرض ، وتلك الجذور التي تم اقتلاعها هي التي نبت منها التشبيه ونما ، وعلى ذلك فإن أول ما يخطر في بال المبدع حين يجري تشبيها هي العلاقة وليس الطرفين ، والعلاقة المنتزعة والتي هي كجذر النبات هي التي يقوم عليها الطرفان ويظهران للوجود ، وليست التسمية بالانتزاع هي دليل ذلك ، بل إن الإجراء التصويري

---

(١) يراجع في ذلك شرح أسرار البلاغة للدكتور محمد إبراهيم شادي ص ٢٩٠-٢٩٣ الطبعة الأولى عام ١٤٣٤هـ لدار اليقين بمصر.

(٢) ينظر إلى أسرار البلاغة للجرجاني ص ١٠١.

(٣) لسان العرب لابن منظور ج ١٤ ص ٢٣٣.

هو الآخر دليل على أسبقية تكون وجه الشبه في ذهن الأديب قبل الطرفين ؛ وذلك يبدو حين تود التعبير عن شجاعة رجل وكرمه وتستخدم لذلك تشبيهه بالأسد في الأولى وبالبحر في الثانية ، فإن الأسد والبحر والرجل المشبه لا يخطران ببالك بداهة ، وإنما الذي يخطر ويجيء أولا هو الشجاعة والتي استخدمت لإثباتها ووصف الرجل بها هذا النسق التشبيهي .

والحق الذي يُقال عند تتبع تشبيهات الزيات في وصف الطبيعة ، أن وجه الشبه يستطاع الوصول إليه بدقة بسبب الدقة في اختيار الصورة التشبيهية وتناسب الجمع ما بين المشبه والمشبه به ، وتلك الدقة حالت دون وجود خلط وافتراض لوجه شبه وجامع لا يتناسب مع الصورة التشبيهية.

فأنت تستطيع عند التأمل في طرفي التشبيه سرعة الاهتداء لوجه الشبه في مثل قوله :

"... و أحاديث كهمس الأوتار تطير من بين الشفاه البواسم.." . (١)

فالوصول إلى أن العلاقة بين الأحاديث وهمس الأوتار وما يجمع بين الأمرين من الطيب والاستحسان السمعي والارتياح النفسي والفكري الذي تخلفه تلك الأحاديث الطيبة وتلك الأوتار العازفة ، علاقة دقيقة وواضح الوصول إليها ، ولعل حسية كل من المشبه والمشبه به هو الذي قد ساهم في تلك الدقة وذلك الوضوح، ومثل ذلك قول الزيات في وصف سكون الليل وهدوئه:

"على أن هذه الأصوات المتجاوبة ... لم تكن ..مبعث السحر ، ...وإنما كان مبعثه ذلك السجو(٢) العميق الذي ضرب على حياة الليل ، .... فما نسمع الأصداء في جوف هذا الكون، إلا كما نرى الأنداء في رمال المفازة..."(٣).

والعلاقة الدقيقة التي يمكن الوصول إليها في كل من أصداء ذلك الكون الليلي ، والندى الذي يمكن أن تجده في رمال الصحراء القاحلة ، هي علاقة عدم الوجود وشدة الندرة وقوتها ، فلا صوت في ذلك الليل ، ولاندى في رمال تلك الصحراء .

إن انتقاء أضواء القمر كمشبه حسي وإشعاع الحلم كمشبه به عقلي ساهم أيضا في رصد العلاقة القائمة بينهما في الصيغة التشبيهية التي وردت في قول الزيات يصف القمر في ليالي الحصاد :

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٣٧-٣٨.

(٢) مصدر سجى : قال تعالى : ((والليل إذا سجى)) معناه سكن ودام . لسان العرب لابن منظور ج ٧ ص ١٣٢.

(٣) نفسه ج ١ ص٤٤٥.

"...فقد كان القمر حينئذ في الفحت (١) يرسل أضواءه اللينة الرخية كإشعاع الحلم ...... "(٢).

فحين تُعقد مقارنة بين ضوء القمر وإشعاع الحلم تحتاج سلفا لأن تتخيل إشعاع الحلم إذا كنت ممن من الله عليه بتخيل ذلك في حُلم من الأحلام ، ويبنغي قبل ذلك أيضا أن تتخيل معركة دارت رحاها بين حلم وصاحبه وقد تمنع الحلم عن صاحبه الذي جاهد كثيرا لتحقيق حلمه ، وبعد كل ذلك يتبادى من بين الحجب إشعاع أولي يلوح بتحقق ذلك الحلم ، وإذا ماتمت المقارنة وتم التخيل بدى لك وبدقة متناهية عند التفكير أن العلاقة القائمة بين ضوء القمر وإشعاع الحلم هي علاقة الخفوت والهدوء.

وقد يساهم الزيات في توفير قدر كبير وعال من التأمل والتفكير على المتلقي بحيث يصرح بالعلاقة القائمة بين الطرفين ، أو بنثر مفاتح في ثنايا الصورة التشبيهية تكون شذرات لذلك الجامع، ومن ذلك قوله في وصف المصريين في عيد شم النسيم :

".....ثم يسيرون صامتين مستغرقين نشاوى يتشممون ذلك السر الإلهي المكنون في أنفاس النهر ، وفي عبير الزروع ، كما يتلمس الكيميائي الخبير إكسير الحياة في عصير العقاقير ، وحلب الأنابيق (٣) ، ومزيج الأشربة .... "(٤).

ولو أن التشبيه ورد هنا مبتورا عن مقدمته وورد بهذا الشكل : " ثم يسيرون كما يتلمس الكيميائي الخبير إكسير الحياة في عصير العقاقير ، وحلب الأنابيق ، ومزيج الأشربة" ، لقاد ذلك إلى صعوبة بالغة في فهم الوجه الجامع بين الطرفين ، وربما كان الوجه غير ممكن الانقياد حتى بعد التفكير والتروي وشدة التأمل ، ولعل إحساس الزيات بذلك كان دافعا لذكر هذه المقدمة التي تستطيع معها استخراج وجه الشبه ، وهو شدة التركيز والاستغراق في التفكير للوصول إلى البغية والحصول على النتيجة ، فالمصريون الذين يتشممون النسيم في عيد شم النسيم ويستغرقون في ذلك ، إنما همهم الوصول إلى لذة الجمال وملامسة كبد

(١) الفخت هو ضوء القمر أول ما يبدو وعم به بعضهم؛يقال جلسنا في الفخت.لسان العرب لابن منظور ج ١١ ص ١٣٨

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ص ٤٤٥.

(٣) الأنابيق لم أجد للكلمة ما يقارب معناها السياقي إلا أنها وردت في اللسان بمعنى ثمر السدر والدقيق الحلو الذي يخرج من لب جذع النخلة يقوّى بالصفر فيكون نهاية في الجودة. لسان العرب ج ١٤ص ١٧٩. وعند سؤال المختصين من أهل الكيمياء في جامعة نجران ، تبين أنه جمع لكلمة أنبوق ، وهو جهاز زجاجي شفاف اللون يشبه في تكوينه إصبع الإنسان إلا أنه أدق منه ، يستخدم في تقطير السوائل لإجراء التجارب الكيميائية.

(٤) وحي الرسالة للزيات ج ١ص ٤٣٣.

الإحساس به للشعور بنشوة الحياة ولذة العيش ، كاستغراق الكيميائي وشدة تركيزه في معمله على العقاقير والأنابيق ومتابعة خطواتها بكل دقة للوصول إلى علاج يشفى به السقيم وتطيب به الحياة، وسيأتي بيان وجه آخر لطيف يكشف خبأه المجاز المرسل (إكسير الحياة) في مبحث المجاز المرسل إن شاء الله.

رابعا : أداة التشبيه :

ورد التشبيه عند الزيات في وصف الطبيعة بالعديد من الأدوات ، ولكن الأكثر ظهورا وتواجدا في السياقات المنفصلة لوصف الطبيعة بمقالات وحي الرسالة ،كان للتشبيه بالكاف وكأن وكذلك التشبيه بدون أداة(المؤكد) ، وعندما يتم إجراء حصر تقريبي يُبْذل فيه غاية الجهد لمعرفة كل الأدوات التشبيهية التي استخدمها الزيات في وصف الطبيعة بمقالات وحي الرسالة ذات السياق المنفصل ، فسيكون العدد الإجمالي للتشبيهات في هذه المقالات المختصة بوصف الطبيعة في السياقات المنفصلة بوحي الرسالة، مايقارب الخمسة وعشرين تشبيها بعد المائة، كما أن العدد الإجمالي للتشبيهات المستخدمة فيها الكاف كأداة تشبيه : ما يربو عن الخمسين مرة ، مما يشكل أكثر من نصف التشبيهات في تلك المقالات، و العدد الإجمالي للتشبيهات المستخدمة فيها كأن كأداة تشبيه : مايقارب الخمسة عشر مرة،وعدد الأدوات غير الكاف وكأن ما يقارب عشرة تشبيهات ، وعدد التشبيهات التي لم تستخدم فيها أداة مايقارب الثلاثين مرة ، أي مايشكل نسبة الربع وأقل منه بقليل.

ومن خلال استعراض الصيغ التشبيهية في تلك المقالات يتبين أن التجانس الصوتي الإيقاعي المنبثق من توزان الفقرات كان له دور كبير في رجحان كفة الكاف من بين أدوات التشبيه ، فعدد كبير من التشبيهات المتتالية والتي حملت أول فقرة فيها أداة الكاف كانت كفيلة بجلب التشبيهات التابعة لها بنفس الأداة، مثل قوله في مقال شم النسيم : " فيطيشون كالفراش ، ويهتفون كالطير ، ويطفرون كالأطفال "[(١)] وقوله أيضا في مقالة الشتاء : " فلو كان كل من على النيل صافي القلب كسمائه، عذب الخُلق كمائه، طلق اليدين كفيضه، ضافي المعروف كأرضه"[(٢)].

أما الكاف في أغلب مواضع التشبيه عند الزيات فهي تستخدم حين يراد الإيجاز في التشبيه والتمهيد لأطرافه ووجهه كما سبق التمثيل له في الفقرة السابقة ، بينما استخدمت كأن في أغلب المواضع في كل موضع أريد به الإبانة والتأكيد ، ومثال ذلك قوله في مقال الخريف في الريف :

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ص ٤٣٢ .

(٢) نفسه ج ٢ص٢٢١.

"دعنا الآن من القاهرة فبشرها الباسم قد استسرَّ في قطوب الطبيعة ، وشجرها الوارف قد اقشعر من رياح الخريف ، وهدوؤها الشاعر قد غاب في صخب الفتنة ، وكأنما خفقت في جوها المستنير الصافي أبابيل سود من طير الليل ".[1].

إضافة إلى أن استخدام (كأن) قد هيأه الزيات في بعض التشبيهات حينما يريد أن يكون المشبه صورة طبق أصلية من المشبه به وكأنه هو بعينه ، مثل قوله في وصف حديقة بغداد :

" ليت شعري ما مصدر ذلك السحر الذي يشع في عيني ...أهو ذلك البناء المتآكل الذي يقوم في جنوبيه كأنه المعقل البالي" [2].

فالمعقل البالي في حقيقته هو يطابق إلى درجة كبيرة البناء المتآكل ، فكلاهما بناء إلا أن أحدهما معقل والآخر بناء بدون تفاصيل أخرى ، وهو في ذلك متبع للمنهج القرآني الكريم في استخدام كأن ، في مثل قوله تعالى حكاية عن بلقيس حينما سئلت عن عرشها وأشكل عليها أمره [3] قالت : ((فلما جاءت قيل أهكذا عرشك قالت كأنه هو وأوتينا العلم من قبلها وكنا مسلمين)) [4].

وكلمة معقل تعطي دلالةً قصد إليها الكاتب قصدا ، إذ كان لديه من أنواع المباني الأخرى غير المعقل ما يمكنه الاستعاضة به عنه والجنوح منه إليه ، ولكن اختيار (معقل بالٍ) تدل على أن ذلك المعقل حتى وإن كان قديما بالياً إلا أنه جميل ، لأن خلوه من نزلائه المسجونين فيه جعل منه أثراً جميلا بعد عين قبيحة غير جميلة ، فهو حتى وإن استخدم في فترة من الفترات لسجن الحريات ووأد الآراء وحبس واعتقال الأبرياء وكان غير جميل، إلا أنه اصبح جميلا لخلوه وتهالكه ، ولو لم يكن باليا بحيث لايزال صالحا لأن يكون معتقلا لما وظفه الزيات في سياق الإحساس بالسحر الجمالي الذي يشع في عينيه.

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ٤ ص ٣٩٥.

(٢) نفسه ج ١ ص ٥٥.

(٣) شروح التلخيص لسعد الدين التفتازاني ج ٣ ص ٣٩٤ الطبعة الأولى عام ١٩٣٧م لمطبعة الحلبي .

(٤) سورة النمل الآية الكريمة رقم ٤٢.

المبحث الثاني : أنماط التشبيه في وصف الطبيعة وقيمها الفنية عند الزيات

تتفاوت درجات بلاغة الأنماط التشبيهية من نمط إلى آخر عند البلاغيين ، فليس البليغ كالمفصل ، وليست منزلة الضمني كالمقلوب ، وليست أيضا منزلة المفرد كالمتعدد ، وكذلك القول في التمثيل وغير التمثيل ، والحق الذي يقال بأن الزيات برغم اهتمامه بالبلاغة العربية تنظيرا وتطبيقا ، ورغم اهتمامه ورعايته للجانب التصويري وخاصة فيما يتعلق بجانب وصف الطبيعة والذي هو مادة هذا البحث، لم يتعمد إلى استقصاء كافة أنواع التشبيهات ، ولم تكن تلك غاية يسعى إلى تحقيقها ويكد في طلبها ، ولا يعني القول بذلك إهماله للجانب التصويري ، فإن القول باهتمامه بالجانب التصويري قول ثابت لاحياد عنه ، يتجلى ذلك كلما أُعيد النظر في قراءة مقالاته في وصف الطبيعة بوحي رسالته ، والتي اعتمد على الجانب التصويري فيها كما وكيفا .

ويجدر قبل الانتقال إلى تتبع البلاغة الوظيفية التي أداها التشبيه عند الزيات في وصف الطبيعة ، أن يوضع المنهج الذي بموجبه تسمى الأمور بأسمائها وتوصف بصفاتها ، فأنماط التشبيه كثيرة بالنسبة للوجه وللطرفين وللأداة ، وكل منها له مفهوم محدد دلت عليه كتب المتأخرين الذين صنفوا علوم المعرفة البلاغية ، وسهَّلوا على طلبة العلم تمييز كل منها عن الآخر .

وقد بدى أن تمييز تلك الأنماط التشبيهية ومعرفتها والاهتداء إليها قد يتأتّى لمن قرأ الكتب التي ألفت بعد الإمام عبد القاهر وضبطت فنون المعرفة ، إلا أن الأمر مشتبه في أمر واحد من الأمور ، وقد تراءى لمنهجية هذا البحث أن يتم تلمسه ووضع اليد عليه وتمييزه ، وهو نمط التشبيه التمثيلي .

على أن العهد الذي قطعه على نفسه هذا البحث أن يبتعد عن تتبع المسائل الخلافية والجدلية البلاغية ، وأن يلتزم منهجية الكشف عن الدلالة الوظيفية للصورة البيانية ومساهمتها في تأدية المعنى وهتك حجابه ، وحسن تخير شواهد التصوير البياني عند أحمد بن حسن الزيات والوصول بتحليلها إلى تلك الغاية الوظيفية. ولكن الأمر في التشبيه التمثيلي يدفع بالبحث دفعا إلى التوقف عنده وارتضاء منهجية واضحة له، لكي يتم السير عليها حذو القذة بالقذة ، ونسبة كل تشبيه تمثيلي أخذ صفات تلك المنهجية إليها ونفيه عما عداها ، إذ إنه وبعد عرض الخلاف فيه سيتم ارتضاء وجه واحد تُجرى عليه كل التشبيهات التمثيلية.

وقبل بيان ذلك وبعده فإني ورفاقي الذين درسوا معي السنة المنهجية لمرحلة الماجستير في جامعة أم القرى للعام خمسة وثلاثين وأربع مائة وألف من الهجرة النبوية المشرفة ، قد حُمِّلنا أمانة توضيح ذلك الأمر وكشفه وبيانه للمهتمين به ، من قبل الأستاذ الدكتور محمد إبراهيم شادي ، لكي يتم تصحيح الخطأ المستقر في

أذهان طلبة العلم والمهتمين بعلم البيان بشكل خاص والبلاغة العربية بشكل عام.

والذي يراد طرقه في هذه المسألة عدة أمور ، يتم فيها كشف منهجية الإمام عبد القاهر الجرجاني –رحمه الله– في التشبيه التمثيلي ومنهجية المقعّدين لأسراره وإعجازه ، المستنبطين منهما أصول المعرفة ولب البلاغة، وغاية القول في ذلك أن منهج الإمام عبد القاهر الجرجاني في التشبيه التمثيلي يتلخص في أن التمثيل أخص من التشبيه وأن التشبيه أعم منه ، وأن التشبيه التمثيلي لا يكون تمثيليا إلا حين ينتزع وجه الشبه بضرب من التأول سواء كان مفردا أو مركبا ، وقد مثل الإمام عبد القاهر للتشبيه التمثيلي في المفردات والتشبيه التمثيلي في المركبات على هذا الاعتبار ، أي اعتبار أن يكون المشبه عقليا والمشبه به حسيا ،يقول الإمام عبد القاهر في ذلك :

.." اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين :

أحدهما : أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأويل (وهذا التشبيه غير التمثيلي) والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول ، (وهذا التشبيه التمثيلي) ومثال الأول : تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة .... وكتشبيه الخد بالورد ....ومثال الثاني (التشبيه غير التمثيلي) وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأول ، كقولك : هذه حجة كالشمس في الظهور ... وإذ قد عرفت الفرق بين الضربين فاعلم أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه ، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا ، فأنت تقول في تشبيه قيس بن الحطيم:

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى　　　كعنقود مُلاحية حين نورا

إنه تشبيه حسن ولا تقول : هو تمثيل ، وكذلك تقول ابن المعتز حسن التشبيهات ...وكل مالا يصح أن يسمى تمثيلا فلفظ المثل لا يستعمل فيه أيضا ، فلا يقال ابن المعتز حسن الأمثال تريد به نحو الأبيات التي قدمتها ، وإنما يقال صالح بن عبد القدوس كثير الأمثال في شعره ، يراد نحو قوله :

وإن من أدبته في الصبا　　　كالعود يسقي الماء في غرسه

حتى تراه مورقا ناظـــرا　　　بعد الذي تراه من يُبســـــه ..."[(١)]

وكما يُلاحظ فإن منهج الإمام عبد القاهر في التفريق بين التشبيه التمثيلي وغير التمثيلي واضح بين ، تنظيرا وتطبيقا ، فهو لا يعتد بكون التشبيه تمثيلا إلا ما إذا كان وجهه ينتزع بتأول متفاوت ، وذلك لا يكون إلا

---

(١) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني ص ٩٢ ومابعدها .

إن كان المشبه عقليا والمشبه به حسيا ، ولم يسمِّ الإمام أي تشبيه ورد في أي شاهد بأنه تمثيلي إلا إذا كان على هذا الوجه ،سواء كان مفردا أو مركبا ، وهو في ذلك يفترق عن الفهم السائد والشائع عندنا في أن التمثيل لا يكون إلا في المركبات ولا يكون في المفردات .

والذي أوقع في هذا اللبس عبارة للإمام عبد القاهر، جاءت بعد أن استقصى — رحمه الله– أسرار التمثيل ومعنى التأول ودرجات التأول فيه، وبعد أن جاء الحديث عن المركب التمثيلي قال الإمام عبد القاهر –رحمه الله– :

" ... وعلى الجملة، فينبغي أن تعلم أن المثَل الحقيقي، والتشبيه الذي هو الأوْلَى بأن يسمَّى تمثيلاً لبُعده عن التشبيه الظاهر الصريح، ما تجدُه لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتى إنّ التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليّاً محضاً، كانت الحاجة إلى الجملة أكثر..."[١]

واستدل على ذلك بقوله تعالى : ((إِنَّمَا مَثَلُ الحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ والأنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أَوْ نَهَاراً فَجَعَلْنَاهَا حَصِيداً كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالأَمْس))[٢]

وإذا ماقرئت هذه العبارة بنصها وبمثالها الصريح بمعزل عما قبلها ، فُهم أن التمثيل لا بد فيه عند عبد القاهر من شرطي التركيب والعقلية ، وهذا خلاف ما ذكره الإمام قبله ، و إنما قصد الإمام من هذه العبارة فيما يبدو أن أعلى درجات التشبيه التمثيلي منزلة وأرفعها درجة تلك التي كانت تمثيلا مركبة من جملة من الكلام فأكثر ، ويدل على ذلك من كلام الإمام قوله في نفس العبارة : "التشبيه الذي هو أولى بأن يسمى تمثيلا" ، فإن هناك فرق صريح بين الأولى وبين النفي الصريح بأن هذا النوع دون غيره تمثيل و أن ماعداه ليس بتمثيل .

وهذه العبارة بالتحديد هي التي دفعت العلماء والمصنفين بعد عبد القاهر، أن يجعلوا التركيب شرطا للتمثيل، كما فعل السكاكي الذي جعل التركيب والتأول شرطي التمثيل في قوله :

"اعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي وكان منتزعا من عدة أمور خص باسم التمثيل "[٣]

وقد تبعه في ذلك الخطيب القزويني ، حينما قال في ذلك :

---

(١) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني ص ١٠٨

(٢) سورة يونس الآية الكريمة رقم ٤٢.

(٣) مفتاح العلوم ليوسف السكاكي تحقيق نعيم زرزور ص ٣٤٦ الطبعة الثانية عام ١٤٠٧هـ لدار الكتب العلمية ببيروت.

" التمثيل ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور ، وقيده السكاكي بكونه غير حقيقي "[1]

ويفهم من قوله (وقيده السكاكي بكونه غير حقيقي) أن التمثيل عند الخطيب عام في المركبات الحسية والعقلية ، إلا أنه لم يقصد ذلك لأنه التزم بنفس شواهد السكاكي التي فيها تشبيه المعنى المعقول بصورة حسية ، وأضاف مثل تلك الشواهد، ثم إنه مثل لغير التمثيلي بشواهد كان الطرفان فيهما محسوسين ، والوجه لا يكون معها إلا محسوسا ،وبناء على ما سبق فإن التشبيه التمثيلي الذي ارتضاه الإمام عبد القاهر الجرجاني لم ينظر إلى تركيب أو إفراد، وإنما نظر إلى وجه الشبه الذي يحتاج إلى تأول في انتزاعه بسبب عقلية المشبه وحسية المشبه به سواء كان مفردا أو مركبا، وسوف يتم التعامل في هذا البحث مع التمثيل على أساس من ذلك والله الموفق.[2]

أولا : التشبيه المؤكد :

وهو ما اصطلح البلاغيون إطلاقه على التشبيه المحذوف الأداة ، والتشبيه المؤكد يمثل ما نسبته الربع تقريبا من تشبيهات وصف الطبيعة في وحي رسالة الزيات ، وقد وردت تلك التشبيهات لتؤكد الدلالة الوظيفية للتشبيه المؤكد ، وهو إبراز التلاحم والمشابهة القوية بين طرفي التشبيه وكأنهما جزء واحد لشدة ما بينهما من اتصال ، وقد تم تحليل بعض من تلك الأمثلة التي تضمنت ذلك في المبحث السابق ، ويُزاد على ما سبق مثل قوله :

" وفي الربيع تتقد حمية العروبة في العرب ، فتسمع اليوم في فلسطين والشام أبناء الشعب الخالد ، ووراث المجد التالد ، يصرخون صراخ الأسد في راقد العدل أن يستيقظ ، وفي غائب الحق أن يثوب !" [3].

إن التشابه القوي جدا بين حمية العروبة وصراخ الأسد هو الذي استدعى كون التشبيه مؤكدا خاليا من أداته ، فصراخ الأسد الذي يصرخه عادة وهو نائم في عرينه يأتيه رزقه من إناثه دون بذل مجهود يذكر وهو يغط في النوم وينعم بالراحة ، هو نفسه صراخ أولئك العرب الذين تتوهج لديهم سعرات العروبة دون أي مجهود يذكر لاسترداد مجدهم القديم ، فهم يكتفون فقط بالصراخ كالأسود وينتظرون أن يستيقظ العدل النائم فيأتيهم بحقهم ، أو أن يعود الحق بنفسه إليهم دون استدعاء أو بذل أي مجهود من قبلهم ، وعندئذ يصبح صراخ ذلك الأسد وصراخ العرب المستأسدين كالجزء الواحد ، وقد أدى هذا النوع من التشبيه الدور

(١) بغية الإيضاح لتلخيص علوم المفتاح لعبد المتعال الصعيدي ج ٢ ص ٥٠ طبعة عام ١٤١٧هـ لمكتبة الآداب بالقاهرة .

(٢) يُنظر في ذلك إلى علوم البلاغة للدكتور محمد إبراهيم شادي ص ٢٩١/٢٩٤.

(٣) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ١٥.

الوظيفي له في هذا السياق ، فالمقصود كما تم ذكره المشابهة القوية جدا بين الطرفين، و عند النظرة العجلى في هذا التشبيه يبدو أن الدلالة متمثلة في أن التشبيه بين صراخ العرب وصراخ الأسد تشبيه إيجابي وليس تشبيها سلبيا، بمعنى أنه صراخ محمود يؤدي إلى فزع الطرائد وذعرها ومحاولة البحث عن ملاذ من زمجرة الأسد وبطشه ، ولكن الزيات وكعادته يضع مفاتيح تكشف عن مقصوده الحقيقي والدلالة الأقرب لهذا السياق والمتمثلة في التهكم والسخرية ، ذلك أنه اختار الأسد من بين ذوات الناب من السباع المفترسة لأنه معروف بذلك ، فهو متربع على عرش الغابة في عرين مخملي يأتيه رزقه رغدا من كل مكان، فكل بنات جنسه يخطبن وده ، وكل بني جنسه يتقون سطوته ، والذي يدل على أنه أراد ذلك النوع من الأسود أنه عقب بعده بشكل مباشر بقوله (راقد العدل) ، فالعدول في كلمة راقد وقد أتت بعد الأسد بشكل مباشر وكان من المفترض أن تكون (العدل راقد) ، هذا العدول دليل على أن الرقود والراحة والدعة حاضرة في ذهن الزيات قبل ذكر العدل ، وإنما كان حضورها مسبقا لأنها متوائمة مع طبيعة ذلك الأسد النؤوم، ثم إن لعلامة التعجب التي وضعها في آخر العبارة مدلول يقوي القول بذلك ؛ إذ ليس لها مناسبة وضعية فيما لو كانت الدلالة قائمة على التشبيه الإيجابي لا السلبي ، كما أن العبارة التي أتت بعد هذا التشبيه تؤكد القول بذلك وتدعمه حيث قال بعد ذلك بشكل مباشر :

".. وترى العراق حطام السياسة البالية تكسحه الريح كسحها للهشيم ، ثم تقوم على هذا الطلل المنسوف حكومة فيها حيوية الربيع ولكن ليس لها شبابه ...." ، فإذا كانت الحكومة العربية العراقية قد أخذت حيوية الربيع ولم تأخذ شبابه ورمز قوته ، فإن مايقابل هذه العبارة فيما سبق التشبيه المؤكد في دلالته التهكمية التي جعلت العرب تأخذ من الأسد أسوأ مافيه مع ما منحه الله من أجهزة مصممة خصيصا للقتل والفتك والعيش بدون الحاجة لمساعدة أحد.

وقد ورد التشبيه المؤكد في السياقات المتصلة بوصف الطبيعة عند الزيات في وحي الرسالة في حدود الثلاثين مرة ، كان للتشبيه المؤكد فيها دلالة وظيفية خدمت السياق واقتضت مقامه .

ثانيا : التشبيه التمثيلي:

وقد اتكأ الزيات على هذا النوع من التشبيه ، فاستخدمه كثيرا لا سيما في تلك الصور التي تحتاج إلى تفصيل وتحليل وتأويل ، وهو بهذا الاستدعاء إنما يحقق الغاية المثلى والدلالة الوظيفية الفنية للنمط التشبيهي التمثيلي .

ومن نماذج التشبيه التمثلي العالية التي تحسب كبصمة للزيات يفترق فيها عن غيره، والتي يسجل فيها كامل إحساسه بالمشبه به وشدة مراعاته لكل حالاته ، والتي يترقى فيها إحساسه ليمتزج امتزاجا تاما مع

الطبيعة المتحركة ، قوله حين يشبه نفسه بالطائر وهو في حديقة غناء ، عاش فيها نشوة الجمال،وعاقر فيها الشعور برقة الطبيعة ، وسكب فيها مع سحرها وطبيعتها الماتعة الفاتنة الغناء الفيناء سحر بيانه وبديع أسلوبه :

"وأنا بين الشجر والماء كالطائر بين الأرض والسماء ،يسبح خاطري في أجواء الماضي القريب والبعيد صاعدا إلى فكرة ،أو هابطا على ذكرة ،أو حائما حول منظر كهذا المنظر" (١)

والمتأمل في هذا التشبيه يجد الزيات قد شبه هيئة نفسه وهو في الحديقة بين شجرها ومائها ،بالطائر في حالاته الثلاث التي لا تنفك عنه ،فهو إما صاعد، وإما هابط ،وإما حائم، لعدم الاستقرار على حالة واحدة في كل من حالته النفسية هو في الحديقة من جهة ، وحالة الطائر من جهة أخرى ، ويبدو جليا دقة التصوير عند الزيات ــ رحمه الله –في هذه التحفة البديعة والمقطوعة الرائعة ، وفي توظيفه للتشبيه توظيفا خلابا لهيئته وحالته النفسية في هذه الحديقة ، فنفسه تتصعد طربا وارتياحا ورغبة في العيش والتداخل مع جمال الحياة عموما ، والذي يمثل هذا الجمال تلك الحديقة الغناء التي زهت فيها نفسه وروحه.على أن صعود الروح إلى السماء قد يكتنفه الهم ، وقد يكسوه الغاية في السرور والتلذذ به ، أما الأول فهو الذي قال فيه تعالى :

((فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقا حرجا كأنما يصّعد في السماء كذلك يجعل الله الرجس على الذين لا يؤمنون))(١).

وأما الذي يكتنفه السرور فهو نفسه ما شعر به الزيات في هذه الصورة الباهية ،ومما يزيد تجسيد هذا الصورة لذات الزيات التائهة بين ماض تليد لأمته ، وبين حاضر يعيشه فيه مافيه من توالي الأزمات والنكبات على مقدرات أمته ورجالها ، أنه اختار للمشبه أن يكون طائرا في حالاته الثلاث التي لا تنفك عنه ، والتي لا يخلو من واحدة منها ، والتي لا يستقر عليها طويلا، فهو إما أن يكون صاعدا وإما أن يكون هابطا وإما أن يحوم على ما يريد ، والذي يكشف لنا أن الصورة متغلغلة في ذات الكاتب التائهة أن الطيور هي التي تطير دائما ودائما وتسافر إلى غير عنوان ، وتجر أذيال النسيان ، هنا أو هناك تحط الترحال ، ربما كان ترحالها قصيرا ربماكان طويلاربماكان مميتا،لا تعلم أنت ولاهي وهي تطير هل تغشّاها عدو فنفرت منه نفارا؟ أم هل ضاقت بها الأرض ذرعا فارتحلت منها؟ أم هل هي في موعد مع أسرابها المهاجرة وتريد أن تهاجر

(١) سورة الأنعام الآية الكريمة رقم ١٢٥.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٥٤.

معها ؟ لا تعلم لأي سبب تطير ؛ لأنها بنفس الذات والصفة تطير ، فلا تعلم ما يكتن بين خوافقها الصغيرة من خوف وألم وفرح وبحث عن الرزق وبحث عن موطن لا يهددها فيه أحد ويهدهدها فيه كل أحد ، إن إحساس الكاتب بهذه الصفات في الطائر جعله يختاره مشبها به في حالاته الثلاث ، وهي حالات توحي بعدم الاستقرار على حال واحدة من جهة ، وتوحي أيضا بعدم معرفة الدوافع والتكتم عما في النفس حتى لا يمكن لأحد التنبؤ بما في دواخلها ، فهو مسرور تارة من الماضي البعيد ، ومحزون ومكلوم تارة أخرى من الحاضر القريب ، ونفسه تائهة بين ذا وذاك ، والذي يقوي القول بذلك قوله :

(يسبح خاطري في أجواء الماضي القريب والبعيد...) فهو يعيش داخل سرب أمته ويلتحف بهمومها الحاضرة ويفترش أمجادها البائدة.

وقد اختار لذلك لفظ (يسبح) ومعلوم أن السباحة بقدر ما هي متعة ورياضة ، إلا أن فيها من الكد والتعب و مصارعة الأمواج ومداعبة الموت مع الماء ما الله به عليم ، فخاطره وهو يمارس السباحة منتشيا في الماضي البعيد إلا أنه يتعثر ويصارع أمواجا عاتية من الحاضر القريب ، فحالة الأمة ماثلة في ذهن الكاتب حتى وهو في قمة النشوة في تلك الحديقة كما يظهر ذلك فيما ذكر، والسياق الكلي أيضا يكشف ذلك بجلاء ووضوح ، ففي نهاية المقال الذي وردت فيه هذه الصورة تجد الزيات يخاطب دجلة الذي هو بجوار تلك الحديقة التي يصفها فيقول له :

"إيه يادجلة،ياسجل الأمم ورواية العصور لشد مافنيت في خريرك ضحكات ، وامتزجت بنميرك دموع ، وخفيت في ضميرك أسرار ..."

والمراوحة التي بنى عليها الكاتب تشبيهه مناسبة تماما لحال الطائر حالة طيرانه بين الأرض والسماء، كون تلك الحالة بالذات هي المقصودة بالتشبيه ، فالتشبيه مقيد بحال الطائر بين الأرض والسماء وليس لغيرها من الحالات ، كأن يكون في عشه ساكنا، أو أن يكون على الأرض أو على أغصان الشجر ، وقد جاء تقييد التشبيه بتلك الحالة فقط لا غيرها من قوله : (وأنا بين الأرض والسماء) ، لأنها تتناسب مع عدم الاستقرار الذي رمى إليه الكاتب ، و قد وفق أيضا في اختيار حالات المراوحة الثلاث بدلالة اسم الفاعل المنَكَّرة، ولعل ذلك يظهر جليا وواضحا في قوله (هابطا) ، حيث إن دلالة (هابطا) تتناسب تماما مع قوله

(وأنا بين الأرض والسماء) و بيان ذلك أن لفظ (هابطا) يدل على الشروع في الهبوط والبدء فيه والذي لا يكون إلا بين الأرض والسماء ، ولا يدل على ما بعد الهبوط والذي هو الاستقرار في الأرض والذي لا يتناغم مع تقييد التشبيه بكونه بين الأرض والسماء ، ولو قال (الهابط) عوضا عن ذلك لاستقر في عقل السامع و نفسه أن المقصود هو ما بعد حال الهبوط والذي هو الاستقرار على الأرض الخارج عن تقييد التشبيه ، والمخالف تماما لمقصود الكاتب ومراده ، والذي دفع الكاتب لأن يختار تلك الحالات الثلاث التي لا يوجد فيها استقرار لذلك الطائر، أنه أردا أن يدل المتلقي على عدم استقراره وسكونه ، فهو متأرجح بين الماضي وبين الحاضر، وبين التسليم والقبول والتمنع والرفض .

واللافت في باب التشبيه التمثيلي من وحي الرسالة أنها في باب الطبيعة أكثر ظهورا وأشد اتضاحا ، وذلك لما تقرر في بداية الحديث بأن التصوير البياني بأبوابه المختلفة أشد التصاقا وأحوج ما تكون له موضوعات وصف الطبيعة ، والتي كان لها نصيب الأسد في مادة وحي الرسالة ، ولعل المنزع النفسي الذي كان يحس به الزيات هو السبب في تفشي الطبيعة وانتشار مدلولاتها في وحي رسالته ، وذلك أن الطبيعة لديه كانت ميدانا رحباوفسيحا جدا أناخ فيه ومن خلاله مطايا تمكنه الأدبي من ناحية ، ووظفه من ناحية اخرى لتناول غير الطبيعة بأدوات الطبيعة التي هي مناسبة للي عنقها إلى حيث يريد بها الراكب.

ومن التشبيهات التمثيلية المتعاقبة عند الزيات قوله في وصف الشتاء :

" .. فلو كان كل من على النيل صافي القلب كسمائه، عذب الخُلق كمائه، طلق اليدين كفيضه ، ضافي المعروف كأرضه ، لكان هذا الوادي الحبيب جنة الله في الدنيا، أزلفها لجنس من خير الأجناس ، خلقه وسطا بين الملائكة والناس...."(١).

فصفاء القلب وطلاقة اليدين وضفو المعروف كلها مشبهات عقلية ، رأى الزيات نقلهامن عالمها العقلي إلى عالم محسوس متناسب مع ما يرمي إليه ، فالدلالة الوظيفية للتشبيه التمثيلي هنا تتمثل في تلك التغييرات والتأثيرات التي من المفترض أن تؤثرها الطبيعة على سلوك الشخص ، ولا سبيل لنقل تلك التأثيرات إلا عن طريق التمثيل ؛ لأن الحديث عن خصائص لنهر النيل محسوسة وقعت مشبها في كل مرة، ولابد وأن تؤثر في السلوك والطباع الإنسانية المعقولة والغير محسوسة والتي وقعت مشبها به في كل مرة.

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ٢ ص ٢٢١.

ثالثا: التشبيهات الحسية والعقلية:

لعل أكثر التشبيهات طروقا في أسلوب الزيات في وصف الطبيعة بوحي رسالته هو التشبيه المعتمد على الأسلوب الحسي ، ولعل معرفة أن مايزيد عن خمسة تشبيهات ومائة حسية الطرفين تؤكد الحكم بذلك وتقويه ، وإذا ما أُريد معرفة ذلك عن قرب وتم أخذ عينة واحدة من مقالة (حديقة) لتم التحقق من الحكم بذلك ، فبعد استقراء تشبيهات ذلك المقال يتضح أن التشبيهات العقلية الصرفة جاءت فقط في سياقين اثنين ، أما التشبيهات الحسية الصرفة أيضا فجاءت في خمسة تشبيهات ، أما التشبيهات الممتزجة بصبغ العقل والحس معا فقد جاءت في باقي التشبيهات الخمسة، وليس ببعيد عن الحقيقة أن يكون الاستقراء السابق في هذا المقال مؤشرا عاما يعكس الناتج العام للتشبيهات العقلية والحسية في وصف الطبيعة عند الزيات ، فقد نالت التشبيهات الحسية النصيب الأكبر فكان عددها على وجه التقريب ما يقارب الستين تشبيها ، ثم يأتي بعدها التشبيهات المختلطة بين الحس والعقل بواقع يبلغ الثلاثة والأربعين تشبيها، ثم التشبيهات العقلية بعدد يقارب العشرين تشبيها ، وهذا المؤشر بعمومه يعطي دلالة عامة وهي أن أكثر طرق الإدارك الخيالي والتصويري عند الزيات هي الطرق الحسية ، ولا يشك من يقرأ وحي الرسالة بأن لدى الزيات طرائق إدراكية خيالية فذة تستطيع أن تحل محل الحسية في المستوى الإدراكي والتعبيري بشكل عام، فلم إذن اعتمد الزيات أكثر على الطريقة الحسية كمستوى إدراكي ومستوى تصويري وبياني في سياقات وصف الطبيعة بوحي رسالته ؟

والجواب عن ذلك يأتي عند تدقيق النظر في الطرف الحسي من أطراف التشبيه ، سواء كان مشبها أومشبها به في أغلب التشبيهات ، والملاحظ فيها أن أحد الطرفين متصل اتصالا مباشرا بقضيته الأساس وهي الطبيعة،فكل ماهو حسي فيها وحاك جماله في صدره ارتأى حين تصويره أن ينقل القارئ من حسيته إلى عالم روحاني خيالي يعمق الشعور بالنشوة واللذة النفسية العميقة، وكل ماهو عقلي ومتخيل في تلك الطبيعة ارتأى أيضا أن ينقل عقل المتلقي من عقليته إلى واقع حسي جميل يجسد ذلك الجمال ويضعه أمام عينه ويرسمه في مخيلته بربطه بصورة مدركة حسا ، فالزيات يعمد إلى مراوحة الفكر والنفس ما بين العقلي والحسي من ناحية ، كما أنه في ذلك يريد إثبات مزية وتقوية حجة جمال الطبيعة الذي هو في صدد وصفه، فإن كان وصفه عقليا ساق لك تشبيهات حسية تقوي زعم جمال ذلك العقلي ، والعكس بالعكس ، ومن الأمثلة التي تدعم ذلك ما ورد من التشبيهات في مقال (حديقة) قوله : " ليت شعري ما

مصدر هذا السحر ..أهو ذلك البناء المتآكل الذي يقوم في جنوبيه كأنه المعقل البالي ، أو الدير المهجور ، أم هو ذلك النهر الجميل الذي يجري في غربيه كأنه الزمن الدافق أو الكتاب المنشور، أم هو ذلك المزيج العجيب من جلال القدم في المكان ...." [١] .

إن أول ما تقع عليه العين في هذه العبارة هو قوله : (كأنه الزمن الدافق) ، لأنها تولد الإحساس بأنها فقرة كابن علة ولد بين أشقاء وتوائم، فالبناء المتآكل ، والمعقل البالي والدير المهجور والكتاب المنشور وقدم المكان المدرك بالبصر كلها تجتمع تحت سقف المدركات والمحسوسات والتي صنفها البلاغيون بذلك ، وكذلك صنفوا العقلي بما عدا ذلك يقول الخطيب القزويني:

"..المدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة ..." والعقلي : ماعدا ذلك فدخل فيه الوهمي، وهو ماليس مدركا بشيء من الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أُدرك لم يُدرك إلا بها"[٢] .

أما قوله الزمن الدافق فإنها مما لا تدرك إلا بالتخيل والعقل ، وقد عمد الزيات إلى إسقاطها هنا وبين هذه الفقرات الحسية ليحقق المراوحة ومستوى الإدارك بين حسيات الطبيعة وبين ما يمكن أن تتخيله من نافذة ذلك الحسي ، فالمتلقي قد يصاب بنوع من الملل والسأم نتيجة تكرار العديد من البصريات والأمكنة في سياق واحد ، وكما أن أنس النفوس في أن تنقلها من خفي إلى جلي [٣] فإن مللها أيضا وسأمها يزيد عند التوقف على الحسي فقط ، ولا يخفى أيضا الحسن الكامن في نقل النفس من الخفي إلى الجلي وهو عكس الصورة السابقة ، وهو ما اعتبره الإمام عبد القاهر تمثيلا وأسهب في الحديث عن أسباب تأثيره ، ومنه هنا في تشبيهات مقال (حديقة) قوله: " ...وأرى الحديقة مطلولة [٤] النبات منضورة الزهر تتنفس بالفاغية[٥] تنفس الطفل الحالم...."

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٥٥.

(٢) بغية الإيضاح لتلخيص علوم المفتاح لعبد المتعال الصعيدي ص١٤/١٥ .

(٣) هذه العبارة وردت عند عبد القاهر الجرجاني حينما تحدث عن أسباب تأثير التمثيل في كتابه أسرار البلاغة ص ١٢١.

(٤) مطلولة اسم مفعول من الطل وهو المطر الصغار القطر الدائم وهو أرسخ المطر ندىً . لسان العرب لابن منظور ج٩ص١٣٨.

(٥) فغا: الفغْو و الفَغْوة و الفَاغية الرائحة الطيبة ...والفغْوة: الوردة،والفاغية: وَرْدُ كل ماكان من الشجر له ريح طيبة. لسان العرب لابن منظور ج ١١ ص٢٠٣.

فكل الحسن يكمن في نقل النفس والذهن من تنفس تلك الحديقة إلى تنفس الطفل الحالم، وكل الحسن يكمن أيضا في مقابلة كل جزء من أجزاء هذا التشبيه بما يقابله ، فتنفس الحديقة في زكائه وطيب نسيمه ورقة اعتلاله ، يشبه تلك الأنفاس الزكية البريئة التي تخرج من بين تلك الشفاه البواسم الصغيرة الحمراء التي أخذت حمرتها وراوء منظرها وجمالها أيضا من حمرة أوراق الفاغية الندية ورقتها ، وكذلك مقابلة جمال تلك الحديقة بجمال ذلك الطفل في أقصى درجات جماله الممتزجة بالبراءة والسكون المطبق والسكينة التي تنبعث من بين وجنات ذلك الطفل كما ينبعث شعور الارتياح والطمأنينة من بهاء تلك الحديقة وجمالها الدفَّاق.

رابعا : التشبيهات المفردة:

جاءت التشبيهات المفردة المجردة من التركيب والقيود عند الزيات في السياق الملائم لها ، فذلك النوع من التشبيهات عنده يُلحظ وجوده في الصور الساكنة أو الشبه ساكنة ، والتي لاتحتاج إلى تفصيل وتعليل ، وكذلك أتت في السياقات التي يسهل الوصول إلى الجامع فيها بين الطرفين إما لقرب تناولها من الذهن ، وإما لأنها من التشبيهات المتداولة من المصادر التراثية المختزنة في أذهان اللاحقين للسابقين ،ومن ذلك قوله في مقال (حديقة) السابق :

" ..وأجد النادي خلوا من أهله ، فلا تجد إلا بُستانيا يعمل في صمت ، وغلاما يكنس في هدوء ، وطفلين جميلين ...لولا نشوز خادمهما الكهل ، ومنظر هندامه الزري الشكل، لحسبتهما زهرتين من زهورها أو عصفورين بين طيورها...".فتشبيه الطفلين هنا بالزهرتين والعصفورين هنا أدى دلالته الوظيفية من حيث إفراده ، فالزيات يريد من هذا التشبيه إعطاء لمحة سريعة وخاطفة عن جمال ذلك الطفلين المصحوب بالسكون والهدوء والرقة ، والتعبير عن ذلك لا يقتضي إعطاء المزيد من التفاصيل والوقوف عند الجزئيات ، وفيما يبدو فإنه عمد أيضا إلى اختيار الزهرتين والعصفورين كمشبه به لأمرين:

أولهما : أن المشبه به هنا متناسب مع السياق العام للمقال الذي هو وصف الحديقة وتصوير جمالياتها، فالطفلان وإن كانا خارج أجزاء الحديقة التكوينية ، إلا أنهما اكتسبا جمالا ورقة من نفس مكونات الحديقة ، وهما الزهور والطيور التي اتخذت من شجر تلك الحديقة أعشاشا ومأوى لها .

ثانيهما : إذا كانت الدلالة الوظيفية لهذا التشبيه هي إعطاء لمحة سريعة وخاطفة عن الجمال المصحوب بالسكون والرقة والهدوء الذي تتسم به الحديقة في قالب تصويري ، فإن اختيار مشبه به متداول ودارج بين المتلقين باختلاف هوياتهم ، هو أدعى وأتم لإكمال السرعة في تلك اللمحة الخاطفة ، بحيث لا يحتاج المتلقي الوقوف عند التشبيه لربط أطرافه واستخراج علاقاته ، فهي من الوضوح والاستخدام والشيوع بمنزلة المسلَّم بمعرفته المتفق على تشابه طرفيه ، و تشبيه الأطفال بالطيور والزهور بين الأدباء تشبيه متداول ، بل إنه تجاوز التشبيه الكلي إلى أجزاء الطفل والطائر فأخذ تفاصيل عجيبة وجميلة ، ومن العجيب النادر في ذلك قصيدة لبدوي الجبل سماها (البلبل الغريب) أهداها لحفيده محمد وهي من أجمل ماقيل في وصف الطفل ومنها :

يزف لنا الأعياد عيدا إذا خطـا   وعيدا إذا ناغى وعيدا إذا حبـــــا

كزغب القطا لو أنه راح صاديا   سكبت له عيني وقلبي ليشـــــــربا

ويارب من أجل الطفولة وحدها   أفض بركات السلم شرقا ومغـــــربا

وصن ضحكة الأطفال يارب إنها   إذا غرَّدت في موحش الرمل أعشبا(١)

خامسا : التشبيهات الوهمية:

لم يمثل وجود التشبيهات الوهمية عند الزيات في السياقات المتصلة بوصف الطبيعة نسبة كبيرة ، بل أتى فقط في خمسة مواضع ، وهو في عدم اعتماده كثيرا على هذا النوع من التشبيهات مستند إلى عدم الحاجة لاستجلاب عناصر تصويرية وهمية للطبيعة ، فالطبيعة مما يحس ويدرك جمالها وقوة تأثيرها عند أغلب الناس مهما بلغت قوة ذلك التأثير و غلبة ذلك الجمال ، إلا أن الطبيعة إذا خرجت عن حيز الجمال وإطاره فإن ذلك يستدعي الزيات لأن يستجلب عناصر تصويرية وهمية ، تعكس شناعة ذلك القبح المكتن بين أسارير جمال الطبيعة الذي هو في حقيقته خروج عن مألوف جمالها ؛ ولذلك تأتي هذه العناصر الوهمية التي هي خارجة عن نطاق المألوف في التشبيه للمناسبة بين ذلك وبين خروج الطبيعة عن مألوف جمالها، ومن ذلك قوله في وصف حر بغداد (الهجير) :

---

(١) ديوان بدوي الجبل تقديم أكرم زعيتر ص ١٥٨- ١٦٣ الطبعة الأولى لعام ١٩٧٨م لدار العودة.

"هذا في العام ، أما في اليوم فيطلع الحر بطلوع الشمس ثم يصعد بصعودها ، حتى إذا أقبل الضحى بلغت حرارة الشمس خمسين درجة مئوية في الظل ، وانقلب البيت فرنا من غير وقود ، والهواء لهبا من غير دخان، وحينئذ تحس كأن روحا نارية تمتد على وجهك فتحرقه ، وإلى نفسك فتزهقه ، وإلى صدرك فتضيقه .."(١)

وقوله أيضا في وصف الشتاء :

..انظر إلى الصفحة اليمنى ترى الشتاء الغربي الذي جعله الله شيخوخة الطبيعة ، يسلبها الرواء فلا تُعجِب، ويحرمها الرواء فلا تُخصِب ، ويُلقي عليها الهمود ، فهي سكون خافت ، وصمت ثقيل ، ويلفها في كفن من الثلج نسجته ريح بليل ، ثم تقشعر الأرض وتكفهر السماء ، وتقع الحياة بين القحط والموت فتئن بالرعود ، وتتأوه بالأعاصير ، وتتساقط على الشجر السليب والثرى الكئيب والقرى الموحشة همّا في الصدور، وبؤسا(١) في الأكواخ ورهقا في العزائم .."(٢) .

وربما أتى التشبيه الوهمي أيضا في سياق التلاؤم الذي شغل الزيات كثيرا في أسلوبه بشكل عام ، وبيان ذلك بعد معرفة مثل قوله أيضا في حر بغداد : "... وإذا كانت أيام الصيف في بغداد لفحات من سعير جهنم، فإن لياليها نفحات من نعيم الفردوس...(١)" .

والمقصود بالتلاؤم تلك الموسيقى الصوتية التي لاتشترط وجود السجع للإحساس بها ، والتي تتكون من تلاؤم الفقرات في الطول وخدمة اللاحق منها للسابق ؛ وكأن العفوية هي وحدها من استدعى وجود هذه الفقرة على هذا الشكل .

والحق أن الزيات قد شُغل بهذا النوع من التلاؤم ، والإحساس به يكثر والموسيقى تزيد نغما إذا تناغمت مع سجعة مستحسنة جاءت تلبية لدعوة المعنى لها بالحضور ، و هذا التلاؤم دفع النقاد الذين كتبوا عن الزيات وأسلوبه لرصده كخصيصة وطابع فني يمتاز به عن غيره .

وهذا الأمر بذاته ما دفع الدكتور محمد حسن هيكل الذي أطلق على طريقة التلاؤم عند الزيات لقب

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ٤ ص ١٦٦.

(٢) نفسه ج ٢ ص ٢٢١.

(٣) نفسه ج ٤ ص١٥٨ .

(البيان المنسق).[١] وهو أيضا نفسه ما دعا الدكتور سيد محمد سيد لاعتبار أن الموسيقية أو الهرمونية خاصية زياتية اختطها أسلوبه ، وغردت بها أجراس حروفه .[٢]وهذا التلاؤم وإن كان يُلمح من الأسلوب وحده دون سواه ، فإن الزيات وإن جعله من خصائصه الأسلوبية فإنه أيضا جعله من ضمن قوانينه الكتابية والإبداعية ، فلا أسلوب رصين وجزل لديه إلا ما كان أصيلا وموجزا وفيه تلاؤم ، ولعل هذا الأمر يكشف لنا ظاهرة تفشي التلاؤم في أسلوب الزيات في السياقات المختصة بوصف الطبيعة في وحي الرسالة بشكل خاص وأسلوبه بشكل عام ،يقول الزيات في ذلك :

" .. نستطيع أن نتحدث إليك اليوم عن صفات الأسلوب الذي عرفناه وآثرناه ، وحاشاك أن تفهم مماقدمت أن في ذهني أسلوبا معينا جعلته المثال ..." ثم أتبع ذلك حديثا مفصلا عن الخصائص الأسلوبية التي ارتضاها وهي : الأصالة والإيجاز والتلاؤم .[٣]

وهذه الخصائص التي اختطها الزيات على نفسه كقانون نظري وتطبيقي ، لاتجدها عند النقاد المختصين في الأسلوبيات ، إذ تلاحظ أنهم يجعلون للأسلوب خصائص أخرى لا تتفق عناوينها مع الزيات إجمالا ، وإن اشتمل محتواها على الخصائص الزياتية.[٤]، ولعل الذي دفع للاستطراد عن التلاؤم عند الزيات هو الشاهد في الصورة التشبيهية : "وإذا كانت أيام الصيف في بغداد لفحات من سعير جهنم فإن لياليها نفحات من نعيم الفردوس"، فالتلاؤم الذي حصل بين الفقرتين استدعى وجود التشبيه في قوله (نفحات من نعيم الفردوس) ، واستدعى كذلك وجود المحسنات اللفظية التي أدت دورا كبيرا في هذا التلاؤم (أيام – ليالي – لفحات – نفحات – نعيم ، سعير – جهنم – الفردوس –) ، وقد استدعى التلاؤم أيضا أن يكون التشبيه مؤكدا خاليا من الأداة للإيغال في تحقيق ذلك التلاؤم على مستوى الإيقاع الصوتي ، وعلى مستوى

(١) ينظر إلى أعلى الصفحة رقم ٢٩١ من الجزء الأول لكتاب تطور الأدب العربي في مصر للدكتور محمد حسين هيكل الطبعة الثانية لدار المعارف المصرية.

(٢) ينظر لكتاب الزيات والرسالة للدكتور محمد سيد محمد ص ٣١.

(٣) دفاع عن البلاغة للزيات ص ٧٨-٨٨.

(٤) ينظر في ذلك لكتاب الأسلوب لأحمد الشايب ص ١٨٥ وما بعدها الطبعة السابعة في عام ١٩٧٦ لدار مكتبة النهضة المصرية ، و ينظر أيضا لكتاب الأسلوب لمحمد كامل محمد ص ٧٥ ومابعدها الطبعة الثالثة لدار في عام ١٩٦٣م لدار مكتبة القاهرة الحديثة.

التلاحم والترابط المعنوي ، وبيان ذلك أن الفقرة الأولى (لفحات من سعير جهنم) والتي هي ليست بتشبيه لارتباطها بنص نبوي مطهر، فإن من المناسب معنويا أن يكون التشبيه خلوا من الأداة لتأكيد قوة المشابهة مابين نسيم تلك الليالي ونفحات نعيم الفردوس من جهة ، ولتحقيق التلاؤم كله مابين الفقرتين في خلوهما من أداة تشبيه تبشر بوجود تشبيه في الثانية ليس بموجود في الفقرة السابقة ، ولعل وجود تشبيه افتراضي في هذه العبارة يقضي على جمالية التلاؤم الذي استدعى وجود هذا التشبيه، ولك أن تستشعر ذلك لو قلت :

وإذا كانت أيام الصيف في بغداد لفحات من سعير جهنم، فإن لياليها كنفحات من نعيم الفردوس ..

سادسا : التشبيه المجمل والمفصل :

ليس من الضروري أن يكون الإعلان عن وجه الشبه صراحة داعيا لأن يكون التشبيه مفصلا ، فذكر وجه الشبه بشكل صريح في مثل قول أبي بكر الخالدي :

ياشبيه البدر حسنا   وضياء ومنـــــــالا

وشبيه الغصن لينـا   وقواما واعتــــــدالا

أنت مثل الورد لينا   ونسيـــما وبِلالا [(١)]

زارنا حتى إذا مــــا   سرنا بالقــرب زالا[(٢)]

يعطي هذا التشبيه صفة التفصيل لذكر الجامع بين الطرفين ، ولكن قد يذكر الجامع بشكل غير صريح وقد يأتي تمهيدا قبل ذكر الطرفين الأمر الذي يجعل التفصيل (المراد من تسمية المفصل) موجودا في هذا النوع من التشبيه ، وقد أتت عند الزيات العديد من تلك التشبيهات ، التي ورد فيها ذكر الوجه بدون تصريح

---

(١) بلالا:البَلل : الندى والبِّلة: الندوة والبِلال :كالبِلَّة وبلَّه بالماء ويبلُّه. والبِلال : جمع بِلة وهو النادر . لسان العرب ج ٢ ص ١٤٥.

والمراد هنا الندوة لأنها من أرق صفات الورد وأهم ما يميزه.

(٢) ديوان الخالديين أبي بكر بن محمد وأبي عثمان سعيد ابني هاشم الخالدي تحقيق سامي الدهان ص ١٧٤الطبعة الأولى عام ١٩٩٢م لدار صادر للطباعة والنشر.

وكأنه التصريح في مثل قوله في وصف الحديقة : " ..وأجد النادي خلوا من أهله ، فلا تجد إلا بستنانيا يعمل في صمت ، وغلاما يكنس في هدوء ، وطفلين جميلين ...لولا نشوز خادمهما الكهل ، ومنظر هندامه الزري الشكل، لحسبتهما زهرتين من زهورها أو عصفورين بين طيورها...."[١].

فقد ذكر قبل ذكر الطرفين ما يجعل المتلقي يصل إلى الجامع بشكل مباشر وبدون تردد في ذلك ، فكلمة (جميلين) المنعوت بهما الطفلين تجعل الوجه الجامع بين الطرفين مثل تلك الوجوه التي ذكرها الخالدي في الأبيات السابقة ، إلا أنها أتت عند الخالدي صراحة وبحسب التريب المنطقي للتشبيه المفصل ، وهو أن يأتي الطرفان أولا ثم يأتي وجه الشبه تاليا لهما.

ومن ذلك أيضا قوله في نفس المقال السابق حينما وصل إلى وصف نهر دجلة الذي تقع عليه الحديقة التي هي عنوان المقال:

" .... وهذا دجلة السعيد يتنفس موجه بالنعيم ، وقوارب الصيادين وزوارق الملاحين تتعارض وتتحاذى في عباب النهر ، كأنها الخواطر الحائرة في الفكر العميق.." .

فقوله تتعارض وتتحاذى يقود إلى وجه الشبه بدون التصريح به ، وقد أتى التعارض والتحاذي الذي هو وجه الشبه في مقدمته قبل ذكر الطرفين تسهيلا على القارئ للوصول إلى الصفة المشتركة بينهما ، وقيل (تسهيلا) لأنه بالفعل سَّهل مهمة شاقة على المتلقي وهي مهمة الوصول إلى الجامع بين المشبه والمشبه به ، ولتستشعر صعوبة ذلك فعلينا أن نتخيل ذلك التشبيه مبتورا عن تلك الكلمات المفتاحية لوجه الشبه، بقي أن تتم الإشارة في هذا التشبيه الرائع إلى حرص الزيات على توضيح دقته المتناهية في اختيار المشبه به وإشعار القارئ بسبب ذلك الاختيار ، فزوارق الصيادين التي تتحاذى وتتعارض وتجول وتصول في أعماق دجلة ، تشبه تلك الخواطر التي تصول وتجول وتتحاذى وتتعارض أيضا في الفكر ، ولكنها ليست أي خواطر فكرية تستحق أن تكون مثل تلك الزوارق ، بل هي خواطر فكر عميق جدا يشبه في عمقه أيضا نهر دجلة التي تمخر عبابه تلك الزوارق ، فالزيات لم يراعِ مناسبة تعارض الزوارق وتحاذيها كتعارض الخواطر وتحاذيها حركيا وشكليا فقط ، بل راعي المناسبة المكانية التي تتحاذيان وتتعارضان فيهما الزوارق والخواطر ،

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٥٤.

وهو بذلك أتم وباقتدار الدلالة الوظيفية لهذا التشبيه المتميز ، كما أنه راعى أدق مايمكن مراعاته عندما نظر إلى الطرفين من جميع جوانبهما ، ولم يحتفظ لنفسه بتلك المراعاة بل أشرك المتلقي معه في تلك المراعاة الماتعة.

وقد أتى هذا النوع من التشبيه في مقالات وصف الطبيعة ذات السياق المتصل عند الزيات في وحي الرسالة فيما يقارب خمسة وثلاثين موضعا ، فيما أتت التشبيهات المجملة التي لم يذكر فيها وجه الشبه في أكثر من سبعين موضعا ، كما جاء ذكر وجه الشبه مفصلا على نحو أبيات الخالدي السابق ذكرها فيما يقارب العشرين موضعا.

ومن أمثلة المفصل قوله في وصف نهر دجلة:

"...والماء قد استحال لجينه نضارا من طول ماحمل إليه السيل من كنوز الجبل ...."[١]

وكما يلاحظ فإن الطرفين سبقا الوجه في الذكر على أساس من الطريقة التقليدية الاعتيادية في ترتيب أركان التشبيه ، ولكن ما الذي دفع الزيات لأن يذكر وجه الشبه على الرغم من أنه قريب التناول وليس فيه تأول ؟ بل إنه مما توارد عليه أرباب الأدب وأهل البلاغة ، يقول البحتري في وصف بركة المتوكل:

تصب فيها وفود الماء معجلـــــة   كالخيل خارجة من حبل مجريهـــا

كأنما الفضة البيضاء سائلـــــة   من السبائك تجري في مجاريهـــــا

إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا   مثل الجواشن[٢]مصقولا حواشيها[٣].

و قد يكون الجواب عن السؤال السابق في واحد من أمرين وربما الأمران معا:

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ١٢٦.

(٢) الجواشن جمع جوشن وهو اسم الحديد الذي يلبس من السلاح وقال الجوهري : الجوشن الدرع واسم الرجل ، وقيل الجوشن من السلاح زرد يلبسه الصدر والحيزوم . لسان العرب لابن منظور ج ٣ص ١٥٢.

(٣) ديوان البحتري ج ٢ ص ٣١٩ الطبعة الأولى للمطبعة الهندية بالموسكي بمصر سنة ١٣٢٩ هـ المنقولة عن مخطوط علي بن عبيد الله الشيرازي سنة ٤٢٤هـ.

أولهما : جاء ذكر وجه الشبه في هذه الصورة تلبية لدعوة التلاؤم بين الفقرات الذي كان يشغل الزيات تنظيرا وتطبيقا ، فقد راعى في هذه الفقرة محاولة إطالتها بذكر وجه الشبه مع سهولة الوصول إليه ووضع اليد عليه وذكر معه بعضا من تداعياته بما يتناسب مع طول الفقرة السابقة لها:

"فالسماء مصرية الأديم ، والجو عبهري (1) النسيم، والأفق الغربي مزدان بقزعات من السحاب الأبيض الرقيق ، والماء قد استحال لجينه نضارا من طول ماحمل إليه السيل من كنوز الجبل."

فالملاحظ في أول الفقرة تناسب الفقرتين الأوليين مع بضهما تلاؤما صوتيا نشأ من مراعاة تساوي طول الفقرتين مع بضهما ، وكذلك لما أحدثه السجع فيها من إيقاع حسن جلبه المعنى ، فكان من اللائق لمراعاة ذلك التلاؤم أن تكون الفقرتان اللاحقتان متلائمتين مثل سابقتيها أو كمثلهما على الأقل، فناسب عندئذ إطالة الفقرة الأخيرة بما يتناسب مع طول الفقرة السابقة لها.

ثانيهما : أن المقصود ليس ذكر وجه الشبه فهو معروف ومستهلك ولا حاجة للإشارة إليه ، بل المقصود ذكر التداعيات التي جاءت بعد وجه الشبه والتي لم يكن له بد معها من ذكر وجه الشبه نفسه ، وهي العبارة التي جاءت بعد وجه الشبه في قوله : " من طول ما حمل إليه السيل من كنوز الجبل " ، فالنضارة التي هي وجه الشبه ليس مصدرها فقط استحالة الماء إلى لون الفضة المصفاة لذاته، بل إن لون الفضة الذي اكتسبه الماء إنما هو لما استجلبه السيل إلى النهر من كنوز الجبل ، التي تشبه الفضة والتي كان لشدة بريقها وقوة تأثيرها انعكاس على لون الماء ، فحوله إلى لون فضة صافية النقاء ، وبهذا يكون وجه الشبه قد أدى وظيفته الدلالية في ذكره وعدم حذفه.

ومن أمثلة التشبيه المجمل الذي لم يذكر معه وجه الشبه ، قوله في وصف النيل بعد أن وظف طغيانه توظيفا مجتمعيا راقيا، حيث جرد النيل من جماله بسبب طغيانه ، وعراه من محاسنه ونضارة مائه التي كانت تميزه وتجعله في العالم العلوي من الجمال الفطري الفاتن :

"... هذه شواطئك يا نيل ، كانت بالأمس تتنفس بالنعيم ،وتتدفق بالخير ، وتترقرق بالجمال ، فأصبحت اليوم تختنق بالأخطار ، وتلتطم بالمخاوف .....و هؤلاء أبناؤك الوادعون، كانوا يتعهدون بالعمل الدائب

(١) العبهر الياسمين سمي به لنَعْمته. لسان العرب ج ١٠ ص ٢٠.

غرسك ...فأصبحوا....يدافعونك مدافعة العدو ، ويكافحونك مكافحة الوباء...."[1].

فالرابط الوصفي الذي يجمع بين النيل ومدافعة العدو وبينه وبين مكافحة الوباء لم يذكره الزيات ، وترك للقارئ فرصة الجمع بين فيضان الماء و مدافعة العدو بما يراه مناسبا ، فكل ماعلى المتلقي بعد أن ترك له الزيات تلك الفرصة ، أن يحقق النظر فيما يخلفه الطرفان من موت وتشريد ودمار للعنصرين البشري والطبيعي على حد سواء ، فرائحة الموت والدمار والهلاك والتشريد متحققة في مدافعة العدو وفي طغيان النيل، وسيأتي الحديث في فصل الكناية عن لطيفة أضافتها الكناية لهذه الصور المتراكمة .

ومثل ذلك أيضا قوله في وصف النيل ولكنه وصف في سياقه الطبيعي المكتنز بالجمال والمشع بالسحر الطبيعي الفاتن:

" ... ثم ترى النيل في أعقاب فيضانه كذؤب التبر ينساب هادرا في الترع والقنوات ...."[2].

وقبل أن نختم هذا الفصل الذي تم فيه تناول أثر عناصر وأنماط التشبيه في تكوين الصور في السياقات المتصلة بوصف الطبيعة في وحي رسالة الزيات ، يجدر التنويه على قيمة اللفظ المفرد وأثرها في تكوين التشبيه عند الزيات ، حيث إنه وبعد إعادة قراءة النماذج التشبيهية في سياقات الطبيعة ،يُلحظ وبشكل لافت أثر كل لفظة مفردة جاءت في ذات السياق ،وقيمتها في نفسها (ماقدمته للتشبيه) وقيمتها في علاقتها مع زميلاتها ،وما أحدثته من خدمة لهن وللصورة ، ولعل ذلك يلحظ في بعض النماذج التي تم تحليلها سابقا، ولا تجد في أغلبها ثقلا لبعض الكلمات التي لم تلامس كبد التشبيه ، وإنما جاءت كمقدمات وخواتيم ومفاتيح لفك بعض الرموز ، بل تقرأها وتحس بعد معرفة دلالة التشبيه بقيمتها وأهميتها ومسكها زمام الدلالة الوظيفية للتشبيه ، فماهو سر ذلك ؟

عند إعادة استعراض النماذج وجد أن ذلك ناتج عن الحالة الشعورية التي كان لها أكبر الأثر وأقوى الدور في تكوين الصورة عند الزيات ، فتتابع تلك المفردات ناتج عن درجة التعايش والانفعال التي يعيشها وهو

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ١٤٩.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٣٩٦.

يصور الحدث المراد ، حتى إنك لتحس بأن تلك المقدمات وتلك الخواتيم التي تسبق وتعقب التشبيه إنما هي خط انفعالي تختلف درجة صعوده وهبوطه بحسب تلك الصورة ، وذلك الانفعال الذي يحس به الزيات عند التصوير إنما يلقي بثقله وحمله على عواتق تلك المفردات التي ساهمت وكان لها أبلغ الأثر في تكوين الصورة لديه، الأمر الذي يدفع للقول بأن قيمة اللفظ المفرد عند الزيات في الصور التشبيهية كانت قيمة دلالية وإيحائية كما تم عرضه في النماذج التي سبق تحليلها.

الفصل الثاني:

عناصر التصوير المجازي وأنماطه وقيمته الفنية

- المبحث الأول : عناصر الاستعارة وأنماطها في وصف الطبيعة عند الزيات.
- المبحث الثاني : صور المجاز المرسل في وصف الطبيعة عند الزيات.

تمهيد:

كل تمحيص في وثائق مقالات وصف الطبيعة بوحي الرسالة يعطينا أدلة يقينية بأن الزيات كان يثق كثيرا بالأسلوب المجازي في التصوير البياني ، وفي كل أسلوب مجازي يعصف بك الذهن عند التوغل لتسأل سؤالا مشروعا : هل ساهمت كثافة الصور المجازية في مد الطبيعة بأسلوب جديد عند الزيات ؟ أم أن وصف الطبيعة ذاته ساهم في مد الزيات بكثافة تلك الصور المجازية؟

إن الباحث في ذلك يقترب من الحقيقة ولا يبتعد عنها إذا أثبت الأمرين كليهما إثباتا، فكثافة الصور المجازية ساهمت وبحق في منح وصف طبيعة الزيات أسلوبية يعرف بها ويمتاز بها عن غيره ، والطبيعة هي أيضا والتي شُغل بها الزيات واستخدمها في حقيقتها وفي غير حقيقتها ساهمت في تكوين تلك الكثافة المجازية عند الزيات ، فوصف الطبيعة يجتلب المجاز عند الزيات من ناحية أنه وصف حقيقي يستدعي التصوير والخيال، ومن ناحية أن الطبيعة صهوة امتطاها الزيات للوصول إلى عوالم لا يستطيع الاقتراب من كبد حقيقتها، فاستخدم الطبيعة في غير حقيقتها بأدوات هي الأخرى مستخدمة لغير ما وضعت له، وسيتبين جانب من ذلك إن شاء الله عند الوقوف على بعض من النماذج التحليلية التي تقوي القول بذلك.

وعندئذ يصح القول بأن أفكار الزيات ومعتقداته في وصف الطبيعة وفي رمزيتها لاتنفصل تماما عن العمليات المجازية التي استخدمها أو استخدمها أسلوب وصف الطبيعة ، فتلك الأفكار والمعتقدات في وصف الطببيعة وتلك العمليات المجازية تشتركان في ارتياد الزيات للواقع المحسوس تارة ، واللجوء للخيال وتمثل المجهول تارة أخرى ، وذلك الارتياد وذلك اللجوء إنما يكونان بين ثنائيتي التشابه أو الاقتران بدون تشابه ، والتي انتظمتا جميعا لتنسقا مجموعة من الأفكار والمشاعر المجازية داخل سياق وصفي يزخر بالمتعة ويشع بالتصوير الدقيق .

على أن القول بذلك لايعني بأن الزيات قد استقل بمعجم مجازي أو أن المبالغة المفرطة في إقامة تلك العلاقات المجازية ساهمت في ذلك ، والقول بذلك يزهق روح البحث العلمي والجمال الأسلوبي الذي يتسم به الزيات ، والذي اتفق غيرما ناقد على أن أسلوب الزيات يتميز بالأصالة والتلاؤم والإيجاز [(١)] ، وتلك الصفات الأسلوبية إنما تم رصدها في أسلوبه لأن إبداعه تفجر من روافد ثقافية هي في أساسها المادة الأولى لنتاجه وهو كغيره في ذلك ، فمن الطبيعي أن يتقاطع الزيات مع مجازات زملاء مهنته وأرباب صنعته.

---

(١) ينظر في ذلك إلى الباب الأول من كتاب (أحمد بن حسن الزيات بين البلاغة والنقد) للدكتور محمد رجب البيومي الطبعة الأولى ١٩٨٦م لدار الأصالة بالرياض. و كتاب (أحمد بن حسن الزيات كاتبا وناقدا) لنعمه العزاوي ص ١٢٢ إلى ١٦٦ وكذلك (الزيات ناقدا) لعلي الهوني ص ١٥٣-١٥٨ و(الزيات والرسالة) لمحمد سيد ص ١٢٩ إلى ١٣١ .

المبحث الأول : عناصر الاستعارة وأنماطها في وصف الطبيعة عند الزيات.

أولا : عناصر الاستعارة وأثرها في تكوين الصورة عند الزيات:

لايتنافى القول بأن الزيات قد اعتمد على التشبيه بنسبة كبيرة إذا ماتم القول بأن الزيات أيضا قد اعتمد على الاستعارة اعتمادا هو الآخر كبير في وصف الطبيعة ؛ وذلك أن التشبيه والاستعارة وإن فرق العلماء بينهما في المسميات والطرائق البيانية فإنهما يلتقيان في نقطة البدء التكوينية لكل منهما ، وهما نقطة التشبيه، فكل منهما قائم على أساس من التشبيه ، إلا أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه والتشبيه يقتضي ذكر الطرفين معا ، ولعل الخلاف الحاصل بين العلماء في اعتبار التشبيه البليغ تشبيها أو استعارة[١] منطلقه بعض من الفروق الشكلية وشيء من الاتفاق الروحي بينهما.

على أن تصنيف الاستعارة تحت المجاز وجعل التشبيه تصنيفا قائما برأسه يعطي فروقا جوهرية بين الاستعارة والتشبيه من ناحية تمازج الطرفين ، لصالح الاستعارة كما ذكره الدكتور أبو موسى حينما أتم تحليل أبيات شعرية لابن وهب وأبي نواس وسويد ابن كاهل قائمة على أسلوب الاستعارة ، ثم رد تلك الصيغ الأساليب الاستعارية إلى أصلها التشبيهي وعقب قائلا :

"...وهكذا تحولت الأشياء وبرزت في غير صورها وانتقلت الكلمات من أوديتها أوقل تحولت من معانيها المألوفة إلى معان جديدة ، وهذا هو مناط الفرق بين صور التشبيه وصور الاستعارة على المذهب المشهور...."[٢]

ومعنى ذلك أن عناصر التشبيه قد استخدمت استخداما حقيقيا في أصلها وفي أسلوب التشبيه ، فمحمد هو نفسه محمد وأسد هو نفسه الأسد المفترس الشجاع ولم تتحول معاني تلك الكلمات ؛لأنها استخدمت في معانيها الحقيقية ، أما أسلوب الاستعارة فقد تحولت معه معاني تلك العناصر إلى مايتفق مع مسمى الاستعارة ومدلول تلك التسمية القائمة على العارية بين أمرين .

وإنما تم التقديم بهذه المقدمة ليُعلم أن الاستعارة عند الزيات بالذات إنما هي امتداد نفسي للتشبيه لديه، وذلك أنها كثيرا ماتقع بعد التشبيهات التي تحتاج إلى تفصيل وتحليل ، فيؤدي به الأمر إلى استخدام أداة الاستعارة لتوضيح مايريد إيضاحه وبيانه بعد ذلك التفسير المجمل ، وهذا يفسر معنى أن تلك الاستعارات امتداد نفسي للتشبيه عند الزيات، ويظهر ذلك جليا في مثل قوله في وصف الشاطئ الاسكندري ويُلاحظ

---

(١) ينظر في ذلك إلى كتاب التشبيه البليغ لعبد العظيم المطعني من ص ١٤إلى ص ٨٥ الطبعة الأولى ١٩٨٠م لدار الأنصار بالقاهرة.

(٢) التصوير البياني للدكتور محمد أبو موسى ص ٢٢٧-٢٢٨.

وجود تشبيهات يأتي في أعقابها صور استعارية تسير في امتدادها النفسي :

"...أكشاك أنيقة الصنع والوضع تدرجت طبقاتها الثلاث على حضن الشاطئ، ...وجمع حاشد عار كسوق الرقيق في ألف ليلة وليلة قد بعثر أمام الأكشاك وتحت المظلات وفوق الرمال وبين المياه ..وصراع ......بين أفواج البر وأمواج البحر ، تتخلله صيحات وضحكات كرنين الفضة المصفاة ، و أحاديث كهمس الأوتار تطير من بين الشفاه البواسم ، كما تطير أنفاس الصبي الحالم ...."(١).

ومن ذلك أيضا قوله : " وأنا بين الشجر والماء كالطائر بين الأرض والسماء ، يسبح خاطري في أجواء الماضي القريب والبعيد صاعدا إلى فكرة ، أو هابطا على ذكرة ، أو حائما حول منظر كهذا المنظر، تدفق به قلبٌ في قلب، وامتزجت فيه نفس بنفس ، وتجمعت الأحلام والأماني كلها ، فوق رقعة صغيرة من أرضه، وتحت سرحة فينانة (٢) من روضه."(٣).

ولعل الملاحظ في الأنموذج الأخير أن الاستعارات إنما جاءت تابعة للتشبيه وموضحة له وكاشفة عن دقائقه، فهي في حقيقتها امتداد لسياق التشبيه من ناحية ، ومن ناحية أخرى هي امتداد للوجهة النفسية للتشبيه عند الزيات ، والذي كان من إفرازاته هذه الصور البيانية المتراكمة التي يكتمل في كل منها إطار الحلقة الدائرية الدلالية للتشبيه ، كما يلحظ أيضا أن تلك الصور المتراكمة كانت نتيجة طبيعية لترقي الإحساس وسعي السياق الحثيث لإظهار ذلك الترقي عبر تلك الصور الحسناوات المتجاورة ، ورحم الله إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني الذي لم يقيده المنطق والتصنيف وتهذيب المعرفة إلى الخنوع تحت أسر التصنيف ولي عنق النص إلى قاعدة استظهرها من خلال النصوص ، فكما أنه استكمل خط الفرق بين الاستعارة والتشبيه تحت فوارق لم يخرج الكثيرون من بعده عنها ، فهو في ذات الوقت وحين لامس إحساس القائل:

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص٣٧ و ٣٨.

(٢) السَّرحة : غُبْرة : وهي دون الأثل في الطول وورقها صغار وهي سبطة الأفنان ، وهي مائلة النبتة أبدا وميلها من بين جميع الشجر في شق اليمين . لسان العرب لابن منظور ج ٧ ص ١٦٤.

ومعنى فينانة : الفينان الشعر الطويل الحسن . لسان العرب لابن منظور ج ١١ص ٢٣٠.

(٣) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٥٤.

هي الشمس مسكنها في السماء فعز الفؤاد عزاء جميـــــلا

فلن تستطيع إليها الصعـــــود ولن تستطيع إليك النـــزولا[(١)]

كسر قاعدته المنطقية ، وجعل هذه الصورة استعارة مع أنها صارخة بالطرفين صريحي الذكر ، " ولا تفسير لهذا سوى أنه ترقى مع إحساس الشاعر الذي ارتقى فتخيل أنها شمس حقيقية ولن يستطيع الصعود إليها، ولن تستطيع هي النزول إليه وهو بهذا يحتكم لطبعه ، ويتراجع عن قاعدته السابقة ويقول : " وهذا موضع لطيف جدا لانتصف منه إلا باستعانة الطبع عليه"[(٢)] .

المستعار له :

وهو أول العناصر ظهورا في أسلوب الاستعارة عادة، وقد كان لحسن اختيار الزيات للعنصر الذي يُراد الاستعارة له بالغ الأثر في تحقيق وتمكين الوظيفية الدلالية لأسلوب الاستعارة ، فقد استطاع بذلك الاختيار إكساب معانيه المراد التصوير عنها قوة ووضوحا وجلاء وإبراز فكره في لوحة بديعية يتضح على صفحتها جمال الفن وعذوبته ، فظهر في ذلك مثلا أسلوب الاستعارة وهو مؤدٍ للقيمة الجمالية لتراسل الحواس بسبب الاختيار الموفق في المستعار له ، الذي يصلح في التصوير الاستعاري أن يُتناول بحاسة أخرى غير حاسته المنطقية التي يجب أن يتناول بها ، ومن ذلك قوله في وصف حديقة في بغداد :

" كان ألذ ما أتذوقه من جمال بغداد وقفة في حديقة النادي العسكري كل صباح، فكنت تراني أحرص عليها كحرص العابد المتحنث على أداء صلاته ...." [(٣)].

إن الجمال الذي موطنه النفس والذي يقع فيها موقع النشوة والعُجب إنما تمكن وصوله إليها نتيجة حاسة النظر التي استجلت ذلك الجمال عيانا ، وقامت بمراسلة القلب والنفس والشعور والإحساس وإرسال موجات تشبه الرنين المغناطيسي إلى القلب تنبئه عن جمال ما رأت وعن حسن ما استقبلت ، ليتمكن ذلك المنظر من النفس تمكنا جعل من الزيات حين تمكن منه أن يحس به تذوقا لا مشاهدة وبصرا فقط ، فجمال تلك الحديقة في بغداد المدرك بالنظر كالمذوقات اللذيذة التي هي أفضل ما ذاقه الزيات على الإطلاق،و جمال تلك الحديقة عنصرمن عناصر التذوق والانجذاب البصري، ولكن ذلك الانجذاب البصري

(١) ديوان العباس بن الأحنف شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي ص ٢٢١. طبعة عام ١٣٧٣هـ لدار الكتب المصرية بالقاهرة .

(٢) علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب للدكتور محمد إبراهيم شادي ص ٣٣٧.

(٣) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٥٢.

الجمالي عند الزيات في الحياة،هو الذي مهد الطريق أمام المُشاهَد البصري لأن يكون متذوقا من منظار آخر للجمال، وفي حقيقة الأمر أن جَعْل الزيات لهذا الجمال متذوقا لا مرئيا فقط يعكس لنا تلك الحالة النفسية التي كان يعيشها الزيات في بغداد ، فهو يقبل على الحديقة إقبال النَّهم المتضور جوعا للجمال ، وذلك الجمال الذي لم تكن تكتمل دائرته عند الزيات إلا حين يكون جمالا طبيعيا،وهذا الأمر بالذات لم يكن الزيات يجده كثيرا في بغداد ؛ لذلك تجده حين يصف بغداد يتحدث كثيرا عن نهر دجلة الذي تمكن جماله حقيقة ورمزا وتاريخا في قلبه وعلق بذهنه، على أنه أقام فيها مدة غير يسيرة كما تشير لذلك المراجع التي رصدت سيرته ومسيرته (١) .

ولعل السياقات المتصلة في وصف بغداد تزخر بوصف مدنيتها وحضارتها وعمارتها و الحديث بشجون عن جذورها التاريخية ورمزيتها القومية والإسلامية (٢) ، ولا يذكرها غالبا بطبيعتها أو بجمال تكوينها ، بل إنه إذا تحدث عن بغداد كطبيعة فإنه يذكرها بما يتدافع مع جمال الطبيعة كصيفها الهجير الذي يشبه الروح الحارقة التي تشوي الوجه وتضيق الصدر ، لذلك كان الزيات ينشد الجمال الذي يروي شيئا من نهمه وجوعه في تلك الحديقة التي تذوق جمالها تذوقا يلبي حاجته الفطرية ونزعته النفسية لجمال الطبيعة ، وكان ذلك سببا لأن يكرر زيارة تلك الحديقة ويحرص على ذلك كحرص العابد المتحنث على أداء الصلاة، أو كحرص العاشق المتوجد للقاء فتاة أحلامه ، واختيار جمال الحديقة كمستعار له كما يُلاحظ هو المعوَّل عليه الأول في إبراز هذه الدلالة الوظيفية.

وعند تجاوز ذلك إلى وصفه القرية بين حاضرها وماضيها السعيد ، تكشف لنا وبجلاء الدور الوظيفي الهام الذي أداه الربيع كمستعار له في مثل قوله :

"كان أكتوبر في الزمن السعيد يقبل على القرية إقبال الربيع؛ يفتق لوز القطن في الحقول ، ويشقق ورد الصبا في الخدود ، ويفتح نوار المنى في القلوب ، ثم يمر بيده الذهبية على تعب الفلاح فيزول ، وعلى هم المدين فينفرج ، وعلى غمرة المكروب فتنجلي، ويرسل الخصب مدرارا على المنازل الجديبة فيرتاش المقل ، وينعم البائس ، ويتزوج الأعزب"(٣).

---

(١) ينظر إلى الزيات والرسالة لمحمد سيد من ص ١٠ حتى ص ١٨ والزيات ناقدا لعلي الهوني من ص ٧ حتى ص ٢٠ وأحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا لنعمة رحيم من ص ١١حتى ص ٢١.

(٢) ينظر لمقال من ذكريات الصيف في بغداد ومقال كيف كان العراقيون يتقون الحر؟ في وحي الرسالة للزيات من ص ١٥٦ وحتى ص ١٦١.

(٣) وحي الرسالة للزيات ج (١) ص ٥٧.

ويُلحظ ــ وكما تم التنويه عليه آنفاــ بأن الاستعارات في المقطوعة السابقة التي جاءت بعد (إقبال الربيع)، إنما جاءت في عقب ذلك التشبيه ، تفسره وتوضحه وتبين غامضه وتكشف ستره ، وهي في حقيقتها امتداد نفسي وأسلوبي للتشبيه المقارن بين إقبال شهر أكتوبر السعيد وإقبال الربيع ، ففي شهر أكتوبر يفتق لوز القطن في الحقول ، ويشقق ورد الصبا في الخدود ...إلى آخر تلك الاستعارات المتراكمة التي جاءت في خدمة ذلك التشبيه .

وقد رتَّب الزيات مابعد ذلك إقبال أكتوبر المشبه لإقبال الربيع ترتيبا منطقيا وعادلا جدا ، حيث بدأ بأهم مايهم الفلاح المصري وهو الأمر المتعلق بكسب رزقه وقوة يومه ، فقال : " يفتق لوز القطن في الحقول" ، ومن البين الجلي أن الفلاح المصري في تلك الأرياف يعتمد على نتاجه الزراعي في الاقتيات والمعيشة ومن أهم المحاصيل إذ ذاك وحتى الآن القطن ، وبعد أن وقع الزيات على أهم مايهم الفلاح المصري والذي بتوفره تصفو الحياة ويتحقق الأمن ويكتمل الأنس ، ذكر بعد ذلك ما يتلاءم مع زراعة تلك المحاصيل واخضرار الأرض وبهجة منظرها فقال : " ويشقق ورد الصبا في الخدود" ، وجمال طبيعة الريف أهم ماتقع عليه عين الفلاح المصري إذا ضمن نتاج محصوله وأمن في الحصول على قوْته ، فخضرة الأرض موشاة بالورد الأحمر الذي تشقق للتوِّ، وهو يشبه في تشققه واحمراره على صعيد تلك الأرض تجعد واحمرار خجل الحسناوات المتبين على خدودهن ، ثم ينتقل إلى المرحلة الثالثة بعد كسب الرزق والنظر إلى فاتن الجمال الطبيعي ويقول: "ويفتح نوار المنى في القلوب" ، فكسب الرزق أولا ، ثم التلذذ بالنظر إلى ذلك الجمال الفاتن ثانيا، تدخلان على أسارير القلب وتفتحان غوالقه المتعبة المجهدة ، فكما أن الورد يشقق في صبا الخدود ويفتح أوراقه في صعيد الحقول، فإن نوار المنى وأزهاره فتحت هي الأخرى أوراقها في القلوب كناية عن الشعور بالأمن واللذة والراحة والنشوة البالغة.

ثم يستمر الزيات فيوضح كيف أن قلب الفلاح كان كشيء مغلق ففُتحت أغلاقه كتفتح النوار ، فانغلاق قلب الفلاح ليس لفطرة سيئة فيه أو شعور بالتشاؤم أو كراهية لبيئته وريفه ، بل هو ناتج عن التعب في فلاحة تلك الأرض وريها والقيام على شؤونها التي استودعتْها إياه ، فهو منهك ومتعب ثاو على فراشه كقطعة منه نتيجة الإعياء والرهق ، وهو عند ذلك في حاجة مُلِحة لأن تمتد إليه يد تمسح على أطرافه البالية وتدلك جسده الذي أنهكه وأبلاه تعب الفلاحة، ولكن إقبال ربيع أكتوبر جعله في غنى عن تلك اليد المخففة التعب والتي هو في أمس الحاجة لها، فإن لأكتوبر يدا ذهبية سحرية ، تسمح على جسد الفلاح فيزول تعبه وتقضي عنه دَيْنه وتفرج ما أهمه، وتخصب الأرض وتخصب معها القلوب والنفوس، وهو في ذلك كأنما ملك الدنيا بأسرها وجمع أطرافها بقبضة يديه ؛ لأن الفلاح المصري هو ممن قال عنهم النبي صلى الله وعليه وسلم في الحديث الذي رواه البخاري :

(من أصبح آمناً في سربه ، معافىً في جسده ، عنده طعام يومه ،فكأنما حيزت له الدنيا) [(١)].

على أن النتائج التي علقتها الصور البيانية بإقبال شهر أكتوبر، هي من أكبر الهموم التي تعتلج في نفس الفلاح المصري البسيط، الذي يسكن تلك الأرياف والقرى الصغيرة ، فهو لا يكترث بغير ذلك وليس له من الاهتمامات والأولويات ماعدا الارتباط النفسي والفكري والجسدي والحسي ــ وقل ماشئت من أنواع الارتباطــ ببيئته التي هي موطنه وجنته وناره ورزقه وأمنه ومبلغ اهتمامه وشدة غايته ، ومعنى ذلك أن الصور المتعاقبة جاءت مرتبطة بالنسق الاجتماعي الذي يعيشه ويتعايش معه ذلك الفلاح البسيط ، الذي تتمحور حياته حول يومه وحقله وزواجه وسداد دينه وانشراحه وارتياحه لموطنه الريفي.

ما مكن من جلب تداعيات كل هذه المعاني والصور الاختيار الموفق للمستعار له ، والذي مهَّد وساهم في إقامة صور هي الأخرى مبنية على الصورة الأولى ومرتبطة بها ، والأمر الذي ساعد على قبول تراكم هذه الصورة ــإضافة إلى ارتباطها وكشفها لدقائق الحياة الاجتماعية للفلاح المصري وتوضيح الصورة الأساسية التي قامت في أعقابها على خدمتهاــ ، ذلك التلاؤم الصوتي العجيب الذي ساهم وبشكل لافت في مسك كل صورة لعنق الصورة التي تليها وإلقائها أثرا تمسك به الصورة التي تسبقها ، على أن ذلك التلاؤم إنما تم وصفه بالعجيب لأنه لم ينشأ كعادة التلاؤم الصوتي على سجعات مستحسنة يطلبها المعنى أو هي من حسنها وكأن المعنى قد طلبها ، فإنك لا تجد شيئا من ذلك في المقطوعة السابقة ، فليس هناك أي سجع بين أي من الفقرات والفواصل ، ومع ذلك تحس وكأنها قامت على أساس من ذلك ؛ لقوة ما تجد به من تلاؤم صوتي خلالها ، ، ومن تلاؤم طول الفقرات مع بعضها البعض واتفاقها في عدد الكلمات وتقارب فواصلها في المخارج والصفات ، وهو مايسميه علماء البلاغة البديعيون بتماثل الألفاظ أو بعضها في التقفية، فرأس اللسان مع اختلاف يسير أدى لوجود تلاؤم بين الحقول والخدود ، إضافة إلى ماهو جلي وواضح من اتفاقهما في عدد الحروف ، كلا الأمرين ساهما في إحداث إيقاع صوتي وتلاؤم جرْسي وكأن كلتا الكلمتين قد ختمتا بحرفين متجانسين من حسن ما يبدو فيهما من جرْس وإيقاع ، والأمر كذلك ينصرف على بقية الفواصل ، فتقارب المخارج والوقوف على ساكن هي التي منحت الخدود والقلوب تلاؤما إضافة إلى مابينهما من تقارب قوي في عدد الحروف ، إضافة إلى مابينهما من اتحاد وتلاؤم حتى في التصوير ، فلما كان تشقق الورد يظهر أثره التصويري عند تشبيه بتورد خدود الحسناوات التي موطنها جسد الإنسان؛ فإن تفتح نوار السعادة يظهر أثره التصويري أيضا في نفس موطن ماظهر في أثر الصورة الأولى وهو جسد الإنسان ، ولكنه موطن ترددي عبر في الأثر من الخد إلى القلب ، ولا تدع ذلك كله

(١) صحيح الأدب المفرد للإمام البخاري تحقيق وتعليق محمد ناصر الدين الألباني ص ١٢٧ الطبعة الرابعة عام ١٤١٨هـ لدار الصديق للنشر والتوزيع بالأردن.

حتى ترى التوازن الصوتي بين الفقرات الأخيرة التي ختم فيها المقطع وهو قوله " فيرتاش المقل ، وينعم البائس ، ويتزوج الأعزب"" ، نتيجة اتحاد الفقرات في الطول وعدد الكلمات واتحادها أيضا فيما جاءت به من أنها نتيجة طبيعية لإقبال أكتوبر السعيد ، وكل ماسبق الحديث عنه في المقطوعة السابقة ووصفه من جرس وإيقاع وتجانس بين الكلمات حتى مع عدم وجود محسنات بديعية هو ماجعل سواد النقاد الذين تناولوا الزيات بالدراسة الأدبية والنقدية يحكمون على أسلوبه بالتلاؤم.

المستعار منه :

يقول الزيات يصف نهر دجلة وهو يسبره من على شُرْفة مكان إقامته:

"...جلست أطالع في صفحة دجلة ماخطته يد القرون ، وكانت شمس الأصيل تنفض تبرها على أمواج النهر وسطوح الكرْخ [١] وحواشي الأفق تنعم بالصفاء والبهاء والدفء بعدما أجهدها رعد الأمس وبرقه، وأغصها وابل الغمام وودقه[٢]،فالسماء مصرية الأديم[٣]، والجو عبهري النسيم[٤] ، والأفق الغربي مزدان بقزعات من السحاب الأبيض الرقيق ، والماء قد استحال لجينه نضارا من طول ماحمل إليه السيل من كنوز الجبل."[٥] ، كما يبدو بأن استعارة صفحة الكتاب المفتوح لدجلة أعطى هذه الصورة بعدا تاريخيا عميقا ، وكأن مجرد النظر إلى نهر دجلة تجعل منه كتابا مفتوحا تعاقبت يد القرون على تأليفه وتوثيقه، فقط ليُقرأ ذلك التاريخ وكل ما على الشخص إنعام النظر فيه ، لأنه مسرح عظيم -وعراقه الذي هو موطنه- لأحداث تاريخية عظيمة وفاصلة في حياة العرب والمسلمين ، وكم دارت على جوانبه من أحداث ، ولعل استخدام الزيات للكتاب كمستعار منه لنهر دجلة يعطي دلالة كارثية على الكتب وعلى الثقافة العربية إذا ماتم ربط ذلك الاستخدام بالمستعار له وهو نهر دجلة، وهو ماتشير إليه الدراسات التاريخية التي وثقت تاريخ المغول وإسقاطهم لدولة بني العباس وتنكيلهم بالعباسيين ، وما قاموا به من إحراق للكتب التي حوتها مكتبة هارون الرشيد وإتلافهم لكثير من كتبها بإلقائها في نهري دجلة والفرات [٦] ، وربما أن تلك الكتب

(١) الكرْخ : سوق ببغداد و في التهذيب (كرْخ) بغير تعريف. لسان العرب ج ١٣ ص ٤٥.

(٢) الودْق: المطر كله شديده وهينه. لسان العرب ج ١٥ ص ١٨٢.

(٣) أديم السماء : ماظهر منها . لسان العرب ج ١ ص ٧٣.

(٤) عبهري : سبق بيانه ص ٨٧ من هذا البحث.

(٥) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ١٢٦.

(٦) ينظر لكتاب المغول التتار بين الانتشار والانكسار لعلي محمد الصلابي من ص ١ وحتى ص ٧، الطبعة الأولى عام ١٤٣٠هـ لدار الأندلس الجديدة بمصر.

التي خطتها يد القرون الأولى هي نفسها الأسرار التي تختبئ في ضمير دجلة ولا يعرف أحد عنها شيء إلا أنها أسرار ماباح بها أحد :

"إيه يادجلة،ياسجل الأمم ورواية العصور لشد مافنيت في خريرك ضحكات ، وامتزجت بنميرك دموع ، وخفيت في ضميرك أسرار ..." [(١)] .

وأيما أراد فإن اختيار صفحة الكتاب كمستعار منه يعطي دلالة عمق تاريخية لنهر دجلة الخالد ، الذي طالما استوقف الزيات وطالما ناجاه وحدّثه وتحدث إليه .

والحاجة ملحة لقراءة المقالة كاملة وقوية لمعرفة العلاقات وتحديد جامع المتباعدات ، ولذلك تم القول آنفا بأن الاستعارات المتراكمة في سياق واحد إنما يقود بعضها إلى بعض ويكشف بعضها ملامح بعض ، ولافضل لمتقدم على متأخر فكما أن المتأخر في السياق عادة يكشف جوانب المتقدم ، فإن المتقدم في تلك الصور قد يكشف متأخرا عنه ويوضحه ويبين ملامحه ، فقول الزيات : " وكانت شمس الأصيل تنفض تبرها على أمواج النهر وسطوح الكرْخ " بمعزل عن الصور التي تليها لا يُستطاع الوصول به إلى علاقة المشابهة بين شمس الأصيل كمستعار له ، وكائن حي ينفض التبر عن نفسه كمستعار منه، وربما يتم التعجل في القول بأن العلاقة بينهما لاتقوم على إصابة في التشبيه ، ولكن السياق بعدها يوضح المعنى ويكشف دقة التصوير وروعة الصورة حينما يُعلم أن الانتفاضة من شمس الأصيل إنما كانت في حال هطول المطر بنوعيه القوي والهتان ، فعلى الرغم من استتار الشمس مع المطر إلا أنها لشدة أثره فكأنها كائن قد ابتل جسده بالماء ويريد نفض قطرات المطر عنه ، فتتحول تلك القطرات بعد نفضها إلى ذرات ذهبية، وذلك أن الشمس قامت بذلك في وقت الأصيل ، وهو الوقت الذي يكون لونها فيه شبيه بلون صفرة الذهب ومعلوم أن الأصيل هو" الوقت بعد العصر إلى المغرب" [(٢)] ، ولعل من يلمح إشعاع الشمس بعد هطول المطر بشكل مباشر يرفع قبَّعته إعجابا بهذه الصورة ، فشعاع الشمس حين ظهورها بعد هطول المطر أشبه مايكون ببريق الذهب ولمعته ، والسياق بعد هذه الصورة يكشف أن حالة الجو المرادة وقت هطول المطر : " وحواشي الأفق تنعم بالصفاء والبهاء والدفء بعدما أجهدها رعد الأمس وبرقه، و أغصها وابل الغمام وودقه" ، وعند معرفة حالة الجو الماطرة والتي كشفها السياق اللاحق يتم الوصول إلى العلاقة بين طرفي الاستعارة ، ويتم استجلاء روعة التصوير ودقته وكأنه لوحة فنية باهية رسمتها يد يشع منها الفن كإشعاع شمس أصيل تلك الصورة . وكما أن حالة الجو قد كشفت ملامح الصورة فإن الوقت الذي اختير لتخيل

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٥٦.

(٢) لسان العرب ج١ ص ١١٥.

تلك الصورة يدل على براعة الوصف ودقته ، فكلمة الأصيل هي التي قادت إلى تحديد الزمن ، وعند قراءة الصورة قراءة عابرة دون التغلغل في أعماقها يُعتقد بأن كلمة الأصيل حشو لافائدة منه ، ولكن وبعد معرفة دورها الوظيفي الذي أدته فإن الحكم بقيمة وأثر اللفظة المفردة في صور الزيات مما يُطمأن له ويصح إطلاقه، ولك أن تأخذ من نفس المقطوعة دليلا آخر على قيمة اللفظة وشرف وضعها في موضعها اللائق بها ، فقد يتم الإحساس بأن كلمتي الوابل والودق إنما جاءت لتهيئة السجعة في قوله : " بعدما أجهدها رعد الأمس وبرقه، و أغصها وابل الغمام وودقه" ، وربما يستشعر أيضا بأن الكلمتين مكررتان لتحقيق التلاؤم الصوتي الذي شُغل به الزيات ، وهذا ظن خاطئ واستشعار غير صائب ولا بحسن ، فالوابل غير الودق عند أهل العربية ، فإذا كان الودق المطر كله شديده وهينه كما تم بيانه [1]فإن الوابل هو المطر الشديد الضخم القطر[1] ، وبمعرفة المعنى المعجمي للوابل فإن المعنى المراد للودق هو المعنى المضاد للوابل وهو المطر الهين غير الشديد الذي يجيز المعجم استخدامه أيضا ، وقد قصد الزيات قصدا إلى ذكر النوعين لتتناسب مع كل نوع من أنواع المطر تداعيات الصور التي جاءت في المقطوعة ، فالودق (المطر الهين) يتفق مع الحالة العامة لذلك المطر ، وهي أن حالة هطوله وسيلان قطره لا يصل إلى الحد الكارثي الذي يضر البلاد ويقتل العباد كفيضان النيل الذي أهلك قرية الزيات، بل هو في هدوئه يصل إلى درجة الصيب النافع والسيل الذي يخصب البلاد ويتباشر به العباد ، والوابل متناسب أيضا لتداعيات الصورة التي ختم بها المقطوعة وهي قوله : " والماء قد استحال لجينه نضارا من طول ماحمل إليه السيل من كنوز الجبل." ، فلا يقوى على ذلك الحمل إلا المطر الضخم القطر القوي الذي يستطيع حمل أثقال الجبل وإلقائها في النهر . ويعطي استخدام هاتين الكلمتين بعدا آخر عن ثقافة الزيات وصلته بلغته العربية ، حيث يكشف هذا الاستخدام عن تمكنه من اللغة العربية ومعرفة دقائقها وما يستتر خلف حجاب كل كلمة منها ، وعندما كان ذلك يرتبط كل الارتباط بتمكن الزيات من الأداة اللغوية كان لزاما على أديب كبير مثل خليل مطران وبعد أن أهداه الزيات نسخة من وحي الرسالة أن يشهد للزيات شهادة أدبية أثبتها الزيات نفسه في آخر المجلد الأول من وحي الرسالة:

".. أشكر لك إهداءك نسخة من كتابك وحي الرسالة وإنه حقا لوحي رسالة ..ذلك أنك مذ أجريت قلمك في الترجمة ثم في الإنشاء التزمت ما لم يلتزم غيرك من سلامة العربية وفصاحتها مع قرب تناولها.."[2]

---

(١) لسان العرب ج ١٥ ص ١٤٤.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٤٩٠-٤٩١.

علاقة الاستعارة:

ترك الزيات للقارئ فرصة استخراج العلاقة بين طرفي الاستعارة إذا كانت الاستعارة مما يسهل الوصول لعلاقته وكان مما درج عليه أرباب الأدب والصنعة شأنه في ذلك شأن التشبيه ، ومن ذلك قوله في وصف صيف باريس:

"كنت في باريس سنة ١٩٢٥ ...في صباح اليوم الثاني عشر من شهر يوليو من تلك السنة استيقظت باريس على دنيا عجيبة الأنغام والصور..."[(١)].

ومثل قوله أيضا : " ... هبي يارياح الخريف ...واهدمي هذه الأوكار القباح التي اتخذت أشكال القصور، وانتحلت أسماء الأندية ، فباض فيها الشر باسم السياسة ، وفرخ فيها الفُجر باسم الرياضة...."[(٢)]

وقوله أيضا في وصف الربيع الأحمر : "..سيولد ولادة الملوك على حشد الجنود ..وقصف المدافع..وسيدرُج في غلائله ..على فجوات القنابل.. فيبذر الحياة في الموت ، وينشر الجمال في القبح وينثر أزهاره الغضة على جثث و قبور ...ِ"[(٣)].

جميع العلاقات بين الاستعارات المذكورة واضحة لا تمحل في كشف غطائها ولا تقعر في الإبانة عنها ، فقد جرت عادة الأدباء على استعارة النائم للمدينة الساكنة وعلى استعارة الإنسان اليقظ من نومه للمدينة لحظة انبجاس صباحها وإشراق شمسها ، ولا يوجد رهق ولا كلفة في الجمع بين الطرفين ، وكذلك لا تجد رهقا في الجمع بين الشر لحظة ظهوره وبين الحشرة لحظة إلقائها البيض ، وكذلك بين الفُجر وبين تفريخ ذلك البيض ، ولن تجد بدا من الجمع بين استعارة المزارع للربيع الأحمر في جامع إلقاء البذور ورعاية نمو الأشجار.

إن الجمع بين هذه الاستعارات هي من السهل اليسير الذي يتأتى الوصول إليه لشدة مابين الأطراف من علاقة مشابهة ،أو لأنها مماتوارد عليه الأدباء فأصبح معلوم العلاقة ، ولكن قد يعترضك بعضا من الاستعارات عند الزيات يحتاج الوصول إلى العلاقة معها نظرا ومراجعة ،وربما أحس الزيات بذلك فيلقي

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج٤ ص ١٦٧.

(٢) نفسه الجزء ٤ ص ٤٤.

(٣) نفسه ج ٢ ص ١٦٠.

لك مفتاحا تصل به إلى تحديد تلك العلاقة ، ولعل تعليقه مثلا على كلمة (أفواف) وشرحه لها شرحا يتضمن فيه تبرير استخدام تلك الاستعارة ، ويكشف الطريق المؤدي للجمع بين طرفيهما يقول الزيات:

"... وبارض النبت يحوك على أديم الثرى أفواف الوشي.."(١)

يقول الزيات في حاشية المقال شارحا كلمة أفواف : "جمع فوف وهو نوع من برود اليمن ، كانت تشبه به الزهور في اختلاف ألوانه "، وإنما جاء بهذه العبارة للدلالة على أمرين كلاهما يخدمان الوجه الجامع بين الطرفين :

أولهما : للدلالة على أن مقصود الاستعارة بيان جمال تلك الطبيعة المتكون من اختلاف الألوان وتداخلها، حيث إن البرود اليمنية تتكون من عدة ألوان متداخلة ومختلفة ،تعطي درجة من الجمال شديدة كما تعطيه تلك الزهور لمختلف ألوانها.

ثانيهما :أتى بهذا التعليق ليس لبيان معنى مفردة (أفواف) فقط، فهي وإن اختبأ معناها وراء جدار قلة الدراية باللغة ، إلا أن من الممكن أن يفتح القارئ أحد معاجم اللغة فيجد معناها ، ولكن الذي دفعه لذلك تبرير استخدامها بدليل قوله : " كانت تشبه به الزهور في اختلاف ألوانه" ، وكأنه يدفع بتهمة من يقول أنه يسعى لاستخدام الغريب لإثبات فصاحته من ناحية ، وتبرير استخدام استعارة تلك الثياب للزهور من ناحية أخرى ، علما بأن شاعرا مثل شوقي لم ير أنه في حاجة لتبرير مثل ذلك حين قال :

فُجعت ربى الوادي بواحد أيكها — وتجرعت ثُكْل الغدير الصافي

فقدت بناناكالربيع مجيـــــدة — وشي الرياض وصنعة الأفواف(٢)

ومن خلال المقارنة بين صورتي الأفواف عند شوقي والزيات ، يُلاحظ أن أحدا منهما – وهما متعاصران– قد أتت عنده الأفواف وهو قريب عهد بأفواف الآخر ، فقد تأثر أحدهما بصورة الآخر تأثر واضحا لاسيما وأنهما جاءتا في سياق واحد وهو سياق وصف الربيع ، كما أنهما جاءتا أيضا في تصوير المنظر البهي لوشي الأرض المختلفة الألوان نتيجة أختلاف لون الأزهار وأوراق أشجار الرياض ، كما أنهما جاءتا أيضا في سياق أضفى على تلك الأفواف صفة الصنعة والحياكة ، ولو تم الاجتهاد لمعرفة المتأثر منهما بالآخر لتبين أن الزيات هو المتأثر لوجود عدة قرائن تكشف ذلك و منها :

---

(١) وحي الرسالة ج٤ ص ١٥٥.

(٢) الشوقيات لأحمد شوقي ج ٢ ص ١٣٣.

أولا : وإن كان الزيات معاصرا لشوقي فإن فارق السن بينهما يميل بعقدين من الزمان لصالح شوقي ، حيث إن شوقي قد ولد في عام التسعين بعد المائتين والألف من الهجرة النبوية الشريفة [١]، بينما ولد الزيات في عام سبعة بعد الثلاث مائة وألف للهجرة [٢]، مما يجعل شوقي متقدما بما يقارب السبع عشرة سنة ، ومن العادة أن يتأثر اللاحق بالسابق ، لاسيما وأن الزيات كان مولعا بالشعر في صغره ، كما تمت الإشارة لذلك سابقا .

ثانيا : أن الزيات كان متتبعا لشعر أحمد شوقي ومتذوقا له ، بل وكان متتبعا له خاصة في السياق المختص بوصف الربيع الذي توارد كل منهما على ذكر الأفواف فيه ، يظهر ذلك التأثر الذي يصل إلى حد الإعجاب بل الحب في مقالة سماها باسم أحمد شوقي [٣] ، وقد قدم فيها شوقي على سائر شعراء عصره ، ويظهر ذلك وبشكل أوضح وأشد التصاقا بسياق الأفواف في مقالة سماها باسم(الربيع في الشعر العربي)[٤] ، والحق أنه لم يتتبع فيها الربيع كله في الشعر العربي كله ، بل تتبع فيها ما كتبه شعراء مصر عن الربيع المصري ، يقول في ذلك : "..فإني قرأت ما نظم الشعراء المصريون قدماؤهم ومحدثوهم في الربيع المصري ، فلم أجد فيه على قلته وتبعيته صدقا في الشعور ولا مطابقة للواقع ... ولقد نظرت في شعرنا القديم والجديد فلم أرَ شاعرا قبل شوقي ولابعده خص الربيع بقصيدتين من محكم الشعر وجيده ..." ، ثم ذكر هاتين القصيديتن والتي مطلعهما :

آذار اقبل قم بنا ياصاح حي الربيع حديقة الأرواح

وقصيدة أخرى مطلعها :

مرحبا بالربيع في ريعـانه وبأنواره وطيب زمانــــــه.

وعند معرفة هذا الرصد الدقيق لدى الزيات عن ربيع شوقي يتبين أن الزيات قد تأثر بصورة شوقي بشكل مباشر أو غير مباشر، على أن البيت الذي تضمن كلمة الأفواف لم يكن ضمن القصيدتين التي اختارهما ، بل جاء في قصيدة أخرى كما هو مثبت في هامش الصفحة السابقة.

---

(١) أمير الشعراء أحمد شوقي ليوسف بن عطا الطريفي ص ١٢، الطبعة الأولى في عام ٢٠٠٩ م لدار الأهلية للنشر والتوزيع .

(٢) الزيات والرسالة لمحمد سيد ص ٩.

(٣) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص٢٧٢.

(٤) نفسه ج ١ ص ٢٧٢.

وليس قول تأثر الزيات بشوقي في هذه الصورة دليلا على حكر الصورة على شوقي ، وأنه مبتكر لها دون غيره ، فقد وردت هذه الصورة عند شعراء سابقين لشوقي ووردها عندهم مما يدفع بالقول أيضا بتأثر شوقي نفسه بالبحتري الذي قال في ذلك أيضا :

إلى الحِيرَةِ البَيْضَاءِ فالكَرخِ بَعدَما ذَمَمتُ مَقامي بينَ بُصرَى وَجِلّــقِ

إلى مَعْقِلَيْ عزّي وَدَارَي إقَامَتي وَقَصْدِ التفَاتي في الهَوَى، وَتَشَوُّقي

مَقَاصِيرُ مَلْكٍ أقْبَلَتْ بوُجوهِهَا، إلى مَنظَرٍ من عَرْضِ دِجلَةَ مُونقِ

كأنّ الرّياضَ الحُوَّ يُكسَينَ حَوْلَهَا أفَانينَ من أفْوَافِ وَشْيٍ مُلَفَّـــقِ

إذا الرّيحُ هَزّتْ نَوْرَهُنّ تَضَوّعَتْ رَوَائِحُهُ مِنْ فَارِ مِسْكٍ مُفَتَّـــــقِ (١)

كما أنها ايضا وردت عند ابن زيدون إذ يقول :

لَيتَ شِعري وَالنَفسُ تَعلَمُ أَنّ لي ـسَ بِمُجدٍ عَلى الفَتى لَيتَ شِعري

هَل لِخالي زَمانِنا مِن رُجـــــوع أَم لِماضي زَمانِنا مِن مَكَــــــرِّ

أَينَ أَيّامُنا وَأَينَ لَيـــــــــــــالٍ كَرِياضٍ لَبِسنَ أَفوافَ زَهـــــــــرِ

وزَمانٌ كَأَنَّما دَبَّ فيـــــــــــهِ وَسَنٌ أَو هَفا بِهِ فَرطُ سُكـــــــرِ (٢)

وربما وعند تقص أكبر وأكثر يكتشف امتداد هذه الصورة وأصول استخدامها في الشعر العربي عند غير البحتري وابن زيدون وشوقي ، ولكن القول بتأثر الزيات بصورة شوقي ألصق من تأثره بامتداد الصورة عند غيره ، لذات الأسباب التي ذُكِرت سابقا ، وخصوصا تأثر الزيات الواضح بالسياق الوصفي الربيعي عند شوقي وقيامه بدراسته ووصفه ونقده .

---

(١) ديوان البحتري ج ٢ ص ١٢٣.

(٢) ديوان ابن زيدون شرح الدكتور يوسف فرحات ص ١١٤. الطبعة الثانية عام ١٤١٥هـ لدار الكتاب العربي ببيروت.

أنماط الاستعارة وأثرها في تكوين صور الطبيعة عند الزيات:

عند تتبع السياقات المتصلة والمنفصلة بوصف الطبيعة بوحي الرسالة عند الزيات ، تأتي الاستعارة في المرتبة الأولى من بين فنون البيان من حيث الاستخدام التصويري عنده ، ولولا اشتراكها والتشبيه في أصل التكوين التشبيهي لما تمت المقارنة بينها وبين التشبيه من ناحية اعتماد الزيات عليها ، وثقته المطلقة في أدائها للدور الذي ينشد منها بيانه وتصويره ، ولا يوجد مبالغة حين يُقال بأن مقالات الزيات في وصف الطبيعة لا يكاد يخلو سطرين اثنين منها على استعارة واحدة على الأقل ، وجاءت عبارة –على الأقل– لتوضح بأن السطر الواحد والسطرين قد تتزاحم فيها العديد من الاستعارات ، ومن ذلك قوله في وصف حديقة النادي العسكري ببغداد :

"والشمس لاتزال في ثغر السماء ابتسامة حلوة ، تضاحك النهر الحبيب فتزيده طلاقة ، وتداعب الزهر الكئيب فتكسبه أناقة ، وتطالع الجو المقرور[١] فتقبسه[٢] حرارة ، وتصارع برد الموت في أوراق النارنج وأطراف التوت فتطيل بقاءها .."[٣].

والملاحظ في هذه المقطوعة التي تقل عن ثلاثة أسطر تزاحمٌ وكثافةٌ استعارية ، تنبئ عن الكثرة في استعارات الزيات، التي بلغت تقريبا في السياقات المنفصلة بوصف الطبيعة ما يقارب الستة وتسعين استعارة بعد المائتين ، وعند المقارنة بينها وبين التشبيه على أن التشبيه فن بياني مستقل ، يُلاحظ بأن التشبيه قد حل ثانيا بعد الاستعارة بفارق يقارب الستين في المائة ، ولعل السبب الرئيس في اعتماد الزيات على الأسلوب الاستعاري اعتمادا كبيرا ، عائد إلى ترقي إحساس التشبيه لديه والامتداد النفسي القائم على التشبيه الذي يصل إلى حد المزج بين طرفي التشبيه مزجا تصنعه الاستعارة وحدها ، وتفترق فيه عن التشبيه الذي لا يزال يضع حدا فاصلا بين طرفيه على الأقل بذكر كل منهما على حدة ، كما أن من أسباب ذلك أيضا ماتمت الإشارة إليه من أن كثيرا من الاستعارات المتعاقبة المتراكمة جاءت كثيرا في أعقاب التشبيهات التي تحتاج إلى تفصيل وتحليل فهي في حقيقتها امتداد نفسي للتشبيه .

---

(١) المقرور : القُرُّ: البرد عامة ..وقال بعضهم : القُرُّ في الشتاء والبرد في الشتاء والصيف.لسان العرب ج ١٢ص ٦٢.

(٢) فتقبسه : أي تجعله مثل القبس حرارة والقَبس النار . لسان العرب لابن منظور ج ١٢ ص ٨.

(٣) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٥٥.

استعارة المعنى لما هو قريب منه ولما هو بعيد عنه :

يقول الزيات يصف بناء هندسيا لحديقة : "...وانتظمت على جوانب مماشيها أشجار النارنج ، وانتثرت على معظم أرضها ألوان قليلة من النور الجميل والورد العَطِر ، فسماؤها كما ترى للشجر وأرضها للزهر ، وجوها للعطر ، وهي كلها لنوع من الجاذبية يجعلها على بساطتها فتنة الفنان وجنة المفكر.."(١).

هذه الحديقة انتظمت على جوانبها أشجار النارنج ، وانتثرت على معظم الأرض ألوان قليلة من النور الجميل والورد العطر ، والانتثار الذي أراده الزيات هو انتثار آخر غير الذي أعجب الإمام عبد القاهر في قول المتنبي يخاطب سيف الدولة :

نثرتهم فوق الأحيدب نثرة　　　　كما نثرت فوق العروس الدراهم(٢)

يقول الإمام عبد القاهر :

"وقول المتنبي:نَثَرْتَهُم فوق الأحيدب.....استعارة، لأن النثر في الأصل للأجسام الصغار، كالدراهم والدنانير والجواهر والحبوب ونحوها، لأن لها هيئة مخصوصةً في التفرق لا تَأْتِي في الأجسام الكبار، ولأن القصد بالنثر أن تُجمَعُ أشياء في كفّ أو وعاء، ثم يقع فعل تتفرق معه دَفْعَة واحدة، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك"(٣).

أما انتثار الزيات فهو انتثار ليس لجسم وليس في سياق قتل ووأد لجمال الحياة وسرها ، بل هو انتثار لشيء لايجمع أصلا ، فمن الممكن أن يتم جمع تلك الجثث المتناثرة في أرض المعركة على أن الجمع لايكون إلا لما صغر كالدارهم والدنانير والحبوب وبذلك كانت الاستعارة كما قاله الجرجاني وكما هو عند أهل اللغة (٤)، ولكن ليس من الممكن أن يجتمع ضوء السماء _ كما قاله الزيات_ فهو لا يفرق بالكف لكي يحكم بجمعه كمتفرق الدراهم ومافي حكمها ، بل هو ضوء مرسل على الجملة من السماء إلى الأرض ، ولكن الذي جعله متفرقا في حقيقة الأمر هو أنه تخلل أوراق الشجر وغصونها المتباعدة ، فنشأ من بينها ذلك الضوء المتفرق كتفرق الدراهم المنثورة ، يدل على مراده ذلك قوله "فسماؤها كما ترى للشجر " ،

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص٥٤.

(٢) تم العثور على هذا البيت في ديوان المتنبي ص٣٨٨ لدار بيروت للطباعة والنشر طبعة عام ١٤٠٣هـ ، ولكن باختلاف كلمة نثرة في أخر الشطر الأول لتصبح : نثرتهم فوق الأحيدب كلِّه　　　　كما نثرت فوق العروس الدراهم

(٣) أسرار البلاغة للجرجاني تحقيق محمود شاكر ص ٥٧و٥٨.

(٤) ينظر لمادة نثر في لسان العرب لابن منظور ج ١٤ ص ١٨٨.

على أن تحقق الاستعارة في مقطوعة الزيات بما يتوافق مع ماقاله أهل اللغة أكبر من تحققها عند المتنبي، فقد جاء من معاني الانتثار في معاجم اللغة مايجعله حقيقة لا مجازا إذا ما أضيف إلى الإنسان وقيل تناثر القوم، قال ابن منظور :

"..تناثر القوم مرضوا فماتوا ، والنُّثور الكثير الولد ...."[1] .

وقال صاحب القاموس المحيط : "وأَنْثَرَهُ: أرْعَفَه، وأَلْقاهُ على خَيْشومه"[2]

وعلى أن الفعل الذي استخدمه المتنبي هو الفعل نثر، والأفعال التي جاءت في معجم المعاني على غير هذا الاستخدام ولكنهما تتفقان في أصل المادة (نثر) ، ومن المعروف أن الأفعال إذا اتفقت في أصل المادة أو المدلول العام فإنها تتناوب في الاستخدام ، فأحدها يستخدم مكان الآخر ويقوم مقامه ويأخذ معناه وماهو مستقل به ،فالماضي في القرآن الكريم يأخذ حكم المضارع في المعنى لأن الحديث في مثل قوله تعالى : ((وكان الله غفورا رحيما)) [3] عن أصل كوني وأزلي في مغفرة الله ورحمته ، معروف بداهة بأنه كان وكائن وسيكون إلى يوم يبعثون ، ومن ذلك أيضا قولنا اعتذر مثلا تستخدم استخدام تعذّر وكذلك أعذر تستخدم استخدام عذره مع اختلاف تصريفهما ، وفي ذلك يقول ابن منظور في مادة عذر: "...وأعذره كعذره ومن ذلك قول الأخطل :

فإن تك حرب ابني نزار تواضعت   فقد أعذرتنا في طلابكم العُذْر[4]

ومن ذلك أيضا تسمية فعل الذئب أكلا على الرغم من أنه في أصل اللغة افتراس، وقد استخدم ذلك في غير ما موضع في سورة يوسف قال تعالى : ((قال إني ليحزنني أن تذهبوا به وأخاف أن يأكله الذئب وأنتم عنه غافلون، قالوا لئن أكله الذئب ونحن عصبة إنا إذا لخاسرون)) ، ((قالوا يا أبانا إنا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب وما أنت بمؤمن لنا ولو كناصادقين))[5]

(١) لسان العرب لابن منظور ج ١٤ ص ١٨٨.

(٢) القاموس المحيط لمحمد بن يعقوب الفيروزآبادي تحقيق مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة ص ٤٧٩ طبعة عام ١٤٢٦ لمؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ببيروت.

(٣) ورد ذلك على الترتيب في القرآن الكريم في الايات الكريمة من السور التالية الكريمة : النساء (١٠٠-١٥٢) الفرقان (٧٠) الأحزاب (٥٠-٥٩-٧٣) الفتح (١٤).

(٤) لسان العرب لابن منظور ج ١٠ ص ٧٤.

(٥) سورة يوسف على الترتيب الايتين الكريمتين رقم (١٣- ١٤) والاية الكريمة رقم ١٧.

وهذا يدل على إمكانية إرادة المتنبي لأحد هذين المعنيين على حقيقته وبعدم وجود مجاز فيه ، لاسيما وأن ماورد في القاموس المحيط في معنى (أنثره) مما يتحقق بعد الغلبة والانتصار وهزيمة العدو وهو متحقق بعينه في بيت المتنبي ، وعلى هذا فإن الشطر الثاني من بيت المتنبي "(كما نثرت فوق العروس الدراهم" ليس لتحقيق مناسبة الجمع بين الانتثارين ، بل لإثبات حس الممدوح المبتهج الذي لم يكدره منظر قتل هؤلاء الأعداء بما يصيب الإنسان من كدر النفس حين يرى القتل والهلاك ، بل إنه مبتهج النفس للظفربهم والنيل منهم وقتلهم بما يشبه ابتهاج العروس حين تلقى عليها الدراهم ، يقول الدكتور أبو موسى في ذلك: "...كما تصف هذه الاستعارة (يقصد استعارة نثرتهم في بيت المتنبي)، معنى آخر دقيقا ، هو حس الممدوح بهؤلاء الصرعى من أعدائه ، وابتهاج نفسه بالظفر منهم والتمكن منهم ؛ لأن النثر كما قلنا يستعمل في اللؤلؤ والدر ، وهذا المعنى عالق به أو هو يعبق على حد تعبير عبد القاهر ، فهو هنا يعطي لونا خاصا لهذا التفريق ، وحسا خاصا به ، ولهذا يجيء المشبه به ..كما نثرت فوق ..متلائما مع هذا الإحساس..."[١].

والمتمعن في استعارة الزيات قد يلوح له أنه أراد بالانتثار انتثار النفائس الثمينة بشكل عام ، وقد وضع في سياقه ما يدل على ذلك من جهة أنه قال " وانتثرت على معظم أرضها ألوان قليلة من النور الجميل والورد العَطِر"، ففي قوله قليلة تحقيق لمراد النفائس المنثورة ، فإن العادة في تلك النفائس حين تكون منثورة أن تكون قليلة بما يتناسب مع حجمها ومع حجم الأرض الملقاة عليها وبما يتناسب مع نفاستها ، فهي وإن كثر عددها فإن القلة صفة لازمة لها لنفاستها ولحجمها ولحيز الأرض الصغيرة التي ستُنثر عليها ، ثم إن الشيء المنثور النفيس يعادل في نفاسته نفاسة طيب وقعه المعنوي على نفس الإنسان ، والمنثور هنا هو نور جميل وورد عطر ، وملخص القول أن النثر –الذي هو في أصله خاص بالأجسام الصغار كما قاله عبد القاهر – عند الزيات لا يخرج عن دائرة التفريق ولكنه منقول إلى النور الجميل والورد العَطِر ، مما يعني أنه استعارة المعنى لما هو قريب منه وماهو داخل فيه ، وأن الدلالة الوظيفية لهذا النوع من الاستعارة قد تحقق تماما في تلك الاستعارة ؛ وذلك لكون النور الجميل والورد العطر واقع في دائرة تفرق القطع النفيسة وانتثارها، والقيمة الحقيقية المختبئة وراء ذلك إحساس الزيات بالقيمة الحقيقية الجمالية لذلك النور و ذلك الشذا المنبعث من بين خدود الورد ، وهو مُشْبِهٌ في ذلك لإحساس المتنبي في البيت السابق ببهجة الممدوح وفرحته وانتشائه المعبر عنه بالدراهم التي تصب على رأس العروس في الأفراح .

ومن الاستعارات التي استخدمت خارج جنس المستعار له وبعيدة عن معناه قوله في وصف القرية[١]:

(١) التصوير البياني للدكتور محمد أبو موسى ص ٢٥٣.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج٣ ص ٢١٢.

"..فالطرق الآتية إليها من الغيط تسيل بالعذارى الأوانس يصفقن بالأكف المخضوبة ، ويحدون بالأصوات الندية ..". إن أول ما يخطر في البال حين تعترضك هذه الاستعارة تلك الأبيات المشهورة عند من صحح نسبتها ليزيد بن الطثرية:

ولما قضينا من منى كـــل حاجـــة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشُدت على حدب المهارى رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا باطراف الأحاديث بيننـــــا وسالت بأعناق المطي الأباطح(١)

وذلك أن الأباطح عند ابن الطثرية قد سالت بأعناق المطي،كما أن الطرق الآتية من الغيط قد سالت بالعذارى الأوانس عند الزيات ، إلا أن السيلان عند ابن الطثرية كان في المكان الذي يجب أن يكون فيه وهو الأباطح، والأباطح "يعني أبطح مكة وهو مسيل واديها"(٢) ، أما سيل الزيات فقد سالت به الطرق المؤدية للمزارع من الغيط ولم تسل به الأودية وأباطح الكفور والغيطان ، و كل من الأديبين اختار ما يتناسب مع الصورة التي استبطنها السياق ، فمن المنتظر عند ابن الطثرية أن تكون أعناق الإبل قد سالت في الأباطح ؛ لأن بطون أودية مكة من الطرق التي يسلكها الحجاج بعد قضاء المناسك وعند التأهب والتعجل للقاء الأهل والخلان ، ولأن السير فيها يتناسب التصوير فيه مع سير السيل فيها بجامع السرعة المفرطة والانسياب الهادئ ، أما عند الزيات فالطرق هي الخيار الأفضل لمكان التصوير وإجراء الاستعارة ، فهو إلى جانب إرادة تصوير انسياب العذارى بانسياب السيل فإنه يريد إثبات مزية هدوء وانسياب لذلك السيل المتدفق بما يتناغم مع طبيعة سير العذارى الرقيق الهاديء اللطيف ، فقد يعترض سيل الأباطح شجر وحجر ومدر تساعد كلها في خدش زجاجة الهدوء والانسياب الساكن اللطيف ، فعند اصطدام السيل بواحدة من تلك المعوقات تنتج أصوات غير أصوات هدوء السيل ورقة جريانه ، إضافة إلى مايعترض ذلك السيل من حواجز تهدد باغتيال ذلك الانسياب المفرط المنشود والمراد تحققه في الصورتين ، أما عند الزيات فإن الهدوء والرقة في سيلان ذلك السيل متحققتان فعليا؛لأن السيل إنما سال في طريق ممهدة مشقوقة لا يقابله فيها ما يعترضه ولا يكدر صفو انسيابه المفرط أي حاجز ، وكما أن الظهور اللينة الوطيئة التي يركبها الركبان زادت من نشاطهم وازداد الحديث طيبا مع ذلك النشاط فزاد من طيب قضاء مناسك الحج وطيب

---

(١) شعر يزيد بن الطثرية صنعة حاتم صالح الضامن ص ٦٤ الطبعة الأولى عام ١٩٨٩م لمكتبة أسعد ببغداد.

(٢) لسان العرب لابن منظور ج ٢ ص ١٠١.

تباشرهم بقرب لقاء أحبتهم طيب تبادلهم الحديث وهم في راحة وسعادة ، كما قرره الإمام عبد القاهر حين حلل أبيات ابن الطثرية [1]،فإن الزيات لم يغفل عن إضفاء عنصر جمالي نفسي لاستعارته ، يعضد من جانب الحسن البصري ويقويه ، فالعذارى الأوانس من شدة الارتياح وأنس النفس الناتج عن ذهابهم لذلك الغيط ، فإنهن يذهبن إليه وأكفهن مخضبة بالحناء الذي لا تضعه المرأة كزينة إلا إذا كانت ذاهبة إلى موطن فرح ومناسبة سارة ، وتمكينا لوقوع ذلك الأنس والبهجة منهن فإنهن يصفقن بتلك الأكف المخضبة طربا وهزجا ، ويترقى إحساسهن بالنشوة واللذة النفسية العارمة فيغنين غناء يشبه حِداء الإبل، إلا أنه حداء نديٌ ، وهنا تبرز قيمة اللفظة في بناء الصورة عند الزيات ، فإن وصفه بأن صوت أولاء العذارى ندي احتراز من عدم مطابقة المستعار منه للمستعار له على وجه الإصابة في التشبيه ، فإن العادة في حداء الإبل أن يكون الرجل هو الحادي ، وحداء الرجل وإن كان عذبا شجيا كعذوبة حدو أنشجة الذي قال له النبي صلى الله وعليه وسلم حين كان يحدو بِالنِّسَاءِ، وَكَانَ حَسَنَ الصَّوْتِ((يَا أَنْجَشَةُ! رُوَيْدًا سوقكَ بِالْقَوَارِيرِ))[2]، وإن كان ذلك الحداء أنجشيا فإنه لايقارن خشونة وصلابة بحداء المرأة بما فطرها الله عليه من رقة الصوت ونعومته وأسْره لقلوب الرجال وعقولهم، والجو العام لتلك الصورة يعكس مدى فرح العذارى الأوانس بذهابهن من طرق الغيط لمزارع القطن التي يعملن فيها حتى غروب شمس ذلك اليوم ، فإن ذلك الذهاب لا يكتنفه التثاقل ولا يشوبه ضيق نفس ذاهبة إلى منطقة كد وعمل ، بل هي ذاهبة "لتتلقى جزاءها الأوفى على جهادها الصابر طيلة العام من فلاحة الأرض وخدمة المالك وإعانة الحكومة"، وهذه العبارة السابقة وضعت بين علامتي تنصيص لأنها بالنص تمهيد وتوطئة سبقت هذه الاستعارة بشكل مباشر، لتبرر اختضاب العذارى وتصفيقهن وحدائهن حال سيرهن إلى تلك المزارع بانسياب ورقة ونعومة وسكينة ، وهن مع ذلك الذهاب أوانس لتمام الأنس والنشوة النفسية العارمة التي يتمتعن بها، وكل فتاة منهن ليست تحتفظ بأنسها لها بل ترفد بأنسها غيرها ليتكامل الأنس ويتحقق اللطف على نحو من تحققه في تبادل أطراف الأحاديث في أبيات ابن الطثرية الناجم عن الارتياح ولذة الأنس ونشوته ، وبذلك تكون هذه الاستعارة قد أدت وباقتدار دورها الوظيفي ، وألقت بكم هائل من التداعيات في عبارات موجزة رقيقة مطواعة اللغة ، وكان فيها جنس المستعار له خارج عن دائرة المستعار منه ومعناه بعيد عنه ، فسيل السيل ليس من جنس مشي العذارى ، ولكن الجمع بينهما على تلك الصفة فيما سبق بيانه "أهز لنفوسنا ، وأفعل في قلوبنا ، أو مثيرا لقوى الاستحسان كما يقول عبد القاهر ..."[3]

---

(١) ينظر لأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ص ٢٣.

(٢) صحيح الأدب المفرد للإمام البخاري ص١١٦.

(٣) التصوير البياني للدكتور محمد أبو موسى ص ٢٥٨.

الاستعارة باعتبار الطرفين والجامع:

لعل أهم ماتشترك فيه أغلب استعارات الزيات أنها تعطيك المعاني الكثيرة بدلالات ألفاظ موجزة ، حتى يكون بالإمكان استخراج عدة درر من الصدفة الواحدة ، شأنه في ذلك شأن كبار الأدباء الذي وظفوا الاستعارة هذا التوظيف الإيجازي والإيحائي في ذات الوقت ، تاركين لما يختبئ وراء تلك الصور وجزيئاتها اللفظية العنان في إبانة المقصود وكشف المستور ، والحق كما أن "كل استعارة قصيدة مصغرة...ويمكننا أن نقلب الصيغة فنقول إن كل قصيدة استعارة موسعة"[(١)]، فإن استعارات الزيات فن بياني مصغر يستخرج منها فسائل لتكوين مقالات وصفية أخرى للطبيعة ، علما بأن الزيات لم يعمد وبشكل كبير كما هو ملاحظ إلى جعل الاستعارة غاية تجميلية لأسلوبه وبيانه ، فالغاية التجميلية هذه وإن كانت موجودة فإن الغاية الأم من تلك الاستعارات هي غاية تحقق الترابط والتمازج التام بين جمال الطبيعة وجمال أسلوبه وتصويره ، ليتكون من ذلك انسجام تام ودقيق بين العناصر المتباعدة بين الطبيعة وما استعار من غيرها لها، ويقف من أمام روعة ذلك ومن خلفه موقفه النفسي والشخصي من الطبيعة ، الذي يتمحور حول كونها سحرا حلالا ائتلف مع نفسه وتمازج مع طبيعته فخرج منه مذقة شهد في وعاء مذهب ، وإذا ماتم حصر الاستعارات في وصف الزيات للطبيعة في مقالات وحي الرسالة بأنها تقارب الثلاث مائة استعارة تقريبا ، فإن نصيب الاستعارات التصريحية فيها أقل من الاستعارات المكنية بفارق يقارب الثلاثين استعارة ، فالاستعارات المكنية قد بلغت تقريبا ستين ومائة استعارة من أصل تسعين ومائتي استعارة تقريبا ، وغلبة الاستعارة المكنية وتفوقها على أختها التصريحية سببه الدلالة الوظيفية التي استخدمت فيها ، والتي تحقق معها الدور الوظيفي الذي أمّله الزيات من تلك الاستعارات ، فخاصية التجسيد التي تتحقق أكثر في المكنية وقرينتها التخييلية هي أحد العوامل الوظيفية التي استدعت المكنية أكثر ، فقول الزيات في وصف دجلة :

"إيه يادجلة ياسجل الأمم ورواية العصور....لقد رأيتك بالأمس ضارعا[(٢)] قد لصق خدك بالأرض حتى هم بخوضك الخائض ، وهمدت حياتك حتى أوشك أن يسكن عِرْقها النابض ، ثم رأيتك اليوم وقد غاثك الغيث فجاشت ينابيعك الثَّرَّة [(٣)] بالنماء والثراء والقوة ..."[(٤)] .

(١) الاستعارات والشعر العربي الحديث لسعيد الحنصالي ص ١٥. الطبعة الأولى ٢٠٠٥م دار توبقال للنشر والتوزيع بالدار البيضاء .

(٢) ضارعا : يُقال ضرع يضرع بالكسر والفتح وتضرَّع إذا خضع وذل . لسان العرب لابن منظور ج٩ ص ٣٨.

(٣) الثَّرَّةُ من العُيونِ: الغَزيرَةُ. القاموس المحيط للفيروزآبادي ص ٣٥٨.

(٤) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٥٦ .

إن التمعن في هذه الاستعارة يكشف الدور الوظيفي الهام الذي قامت به المكنية ، فطي المشبه به الإنسان الذي يعاني من الذلة والهوان في أبشع صورها ، والرمز إليه بخده الملتصق على الأرض لهو أبلغ وأشد نكاية من التصريح بأنه إنسان يعيش الذل ، والسبب في ذلك أن الهوان الشديد والمذلة الكبيرة التي يعيشها الإنسان ويكابد مضضها تبدو لها علامات وأمارات تدل عليها ، ورؤيتها أبلغ من إخبار أحدهم بأن هذا الكائن يكابد ضراوة الذل والهوان ، وأهم ما يتميز به الإنسان من بين الكائنات الحية والذي يعاني من الهوان تمريغ خديه بالتراب ولصقه بالأرض ، ونقيضها بالضبط يدل على أن هذا الشخص يعيش في عزة كل ماتورد خداه وانتعما وارتفعا عن الأرض والمذلة ، والزيات هنا عدل عن التصريح بلفظ المشبه به ومنحه بعض الأوصاف التي تؤكد لك شدة ذل ذلك الشخص ، عدل عن ذلك بأن مثَّل لك صورة المُهان بعينه وكأنك تراه وتطالعه وتبدو عليه آثار إذلال عدوه له، وهو بذلك قدم الدليل قبل الدعوى ، فليس بوسع أحد إلا أن يصدق بأن نهر دجلة جاءه من الذل ماكاد يجعله كإنسان أُلصق خده بالأرض ذلا وهوانا. ولولا أن المشبه به في هذه الاستعارة محسوسا لقيل باعتبار هذه الاستعارة تمثيلية ، ولكن التمثيل في الاستعارة خاص باستعارة المحسوسات للمعقولات [1] . ومن جديد تبدو قيمة اللفظة المفردة بين صور الزيات لتؤدي وظيفة احترازية أخرى ، فرأس المقطوعة التي وردت فيها هذه الاستعارة والتي تم اقتصاص جزئها الكبير عمدا ، يدل بأن التصوير _وكعادة الزيات في ذلك_ [2] والذي سيطل بعد التمهيد، سيتعلق بدجلة كرمز تاريخي لحقب تتالت وتوالت على العراق الذي يعتبر دجلة من أكبر رموزه ومعالمه ، فقد بدأ المقطوعة بما يستوجب التنبؤ بذلك فقال : (ياسجل الأمم وراوية العصور) ، فكان من المنتظر عند ذلك أن تكون الصور التي تأتي في عقب هذا التمهيد خادمة ومصورة له ، لذلك احترس بقوله (ضارعا: أي ذليلا خاضعا) والتي أسقطها إسقاطا في بداية الاستعارة لتعطي دلالة مبدئية على أن ماسيتم استحداثه من تصوير بعدها متعلق بالذل والخنوع ، ولو حذف كلمة (ضارعا) لالتبس الأمر ووقع اللغط ، فالتصاق خد الإنسان في سياق الفاقة والجوع يجعل منه تمثيلا لصورة الإنسان الجائع الذي انزوت واسطة خديه والتصقت بأضراسه لشدة مايعانيه من الجوع، وسيتصل هذا التصوير بحالة القحط والجفاف التي قد تمر بها بعض البلاد ومنها العراق والتي تأثر بها نره دجلة فانخفض منسوبه وجف منبعه ، ولكن كلمة (ضارعا) حالت دون ذلك الفهم ، وقادت إلى المراد الحقيقي الذي هو الاستعارة الكنائية عن العرب والمسلمين والذين منهم العراقيون والمرموز إليهم جميعا بدجلة، وكأن الصورة تنبئك عن حالة الذل والهوان التي يمر بها العرب والمسلمون العراقيون وغيرهم بالأمس القريب، ثم تخلص العراق من ذلك الذل والهوان بعد

(١) علوم البلاغة للدكتور محمد شادي ص ٣٥٦.

(٢) ينظر لوحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٥٤ .

أن غاثه غيث الثورة فأعاد كرامته ، يقول بعد تلك الصورة وبشكل مباشر : "...ثم رأيتك اليوم وقد غاثك الغيث فجاشت ينابيعك...." ، وملخص القول في ذلك أن الزيات هنا لم يسع إلى طي الأشياء وراء أشياء أخرى لكي يواريها ، بل جعل لدجلة صفة إنسانية حركها بحس وشعور ونقل دجلة من ظاهرته الطبيعية إلى دائرة إنسانية حسَّاسة ، ولتحقيق ذلك لم يصرح بلفظ المشبه به بل جعل التصاق الخد وهو لازم المشبه به مضاف إلى المشبه وكأنه جزء منه ، وهذه الإضافة هي استعارة تخييلية كما يدل عليه أشهر أقوال البلاغيين في ذلك كما عند الخطيب القزويني (١)، وهو أكثر وأغلب ما يجري عليه الدارسون، ولولا أن البحث قد قطع على نفسه العهد بعدم التعرض لخلافات البلاغيين، إلا فيما يخص منهجية البحث وصلب مادته، لتم إثبات وتلخيص خلاف البلاغيين حول الاستعارة المكنية ، لكن السير على الأشهر هو الأسلم في عدم التعرض لذلك .

وعلى وجه النقيض من الاستعارة السابقة يأتي الزيات باستعارات يواري فيها أمورا خلف أمور ، وهو مايعرف عند أهل البلاغة بالاستعارة التصريحية ، التي رأى فيها الزيات أن التصريح بلفظ المشبه به أفضل في الدلالة الوظيفية من طيه ، ومن ذلك قوله في وصف الشاطئ (الاستانلي) الاسكندري:

"الشاطئ شاطئ استانلي ، واليوم يوم الأحد ، والطرقات الجميلة الصاعدة إلى هذا الخليج تصب فيه أنماطا من الناس، في أنماط من اللباس ، وكلهم في سن أهل الجنة ، وكنت في هذا التيار الحار المتدفق كأنني السمكة الغريبة تفقد الاختيار وتخشى من كل شيء" (٢) .

ومن الملاحظ أن هذه العبارة التي تزاحمت فيها هذه الصور أخذت طابع الغرابة والدهشة ، لأن محتواها لا يتوافق مع المحتوى التكويني والنفسي والشخصي للزيات ، فهذا الأمر الذي هو بصدد تصويره إنما حصل في شاطئ (استانلي) في الاسكندرية المدينة العربية الأصل والمنشأ والولادة ، ولكن اسم الشاطئ فيها اسم أجنبي غير عربي عمد عمدا إلى إبرازه وشرح دلالته في حاشية المقالة بقوله : "استانلي علم على شاطئ من شواطئ البحر في رمل الاسكندرية فيه مسبح مشهور بحريته" ، فأول مفارقة أنه أجنبي الاسم وأجنبي الطبيعة والحرية ، وثاني مفارقة أن الزمان هو يوم الأحد وهو يوم العبادة النصرانية ، وفي تحديد هذا اليوم

---

(١) ينظر في كتاب بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي ج ٢ ص ١٣٢و١٣٣.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٣٧.

إيحاء إلى أن الجنس الأغلب تواجدا في هذا الشاطئ هم من يقدسون يوم الأحد من النصارى ، وثالث مفارقة أن الطرق الجميلة الصاعدة تصب أنماطا من الناس إلى الخليج ، ومن المعروف فطرة وبداهة أن سير الماء الطبيعي وصبه في العوامل الطبيعية يكون منحدرا باتجاه الأسفل ، وليس صاعدا باتجاه الأعلى كما هو عند الزيات ، ولكن صعود الماء هنا يأتي تحقيقا وتمكينا لتلك المفارقات والغرائب والعجائب التي فاجأته حين دخل إلى هذا الشاطئ ، كما أنها تعطي دلالة ضمنية إلى أن الحرية الشنيعة التي هي على رمال هذا الشاطئ والمتمثلة في تجرد الحسناوات والعهر المقنن ، إنما هي في طبيعتها مخالفة كل المخالفة لعادات المصريين وتقاليدهم العربية الأصيلة ، وكأنها من غرابة وجودها تشبه صعود الماء إلى فوق وعكسه لفطرته التي جعلها الله ملازمة لجريانه وصبه ، وإنما كانت تلك العادات وتلك الطبائع عند بعض المصريين – كطالبته المتجردة التي يدير حوارا معها في نهاية المقال – ،إنما هي نتيجة تطبعهم بطبائع أجنبية دخيلة فاحشة لا علاقة لها بفطرة المصريين وعاداتهم وطباعهم الأصيلة، شأنها في ذلك شأن الطبيعة الغريبة والدخيلة على الماء الذي ينحدر– تجوزا– من أسفل إلى فوق.

وحينما يُعلم مراد الزيات من بداية مقالته بهذه المفارقات العجيبة الغريبة التي تدل على أن ما سيأتي بعدها أعجب وأغرب ، فإن الذكاء الحاد في استخدام اللغة واختيار الأدوات اللغوية اللازمة يطل من جديد في هذه الصورة عند الزيات ، وذلك أنه ولتحقيق مراده ومبتغاه في أن هذا العري والفحش الموجود على رمال هذا الشاطئ لا يمثل طبيعة المصريين وإنما كان وجوده نتيجة تأثر بعادات فرضها الاستعمار ووجود الأجنبي عندهم ، ناسب لتحقيق ذلك وتمكينه أن يستخدم الفعل (صبّ) وأجرى فيه الاستعارة في قوله (تصب أنماطا ...) ، لأنه لو استخدم فعلا آخر من الأفعال المناسبة لجريان الماء مثل (سال) لدل هذا اللفظ على أن الماء يسيل بانسياب ورقة وهدوء وجريا مع طبيعة الماء وفطرة جريانه ، مما يجعل طبيعة سيلان هذا الماء وجريانه كالطبيعة الفطرية لمن هم على هذا الشاطئ من العري والفحش والعهر ، ولكنه عدل عن ذلك واستخدم الفعل (صبّ) ليخدم أصل هذا الفعل اللغوي ويؤدي دلالة وظيفية تخدم السياق وتبرز المعنى الذي يريد ، إذ أن مادة "صَبَبَ : صبَّ الماء ونحوه يصبه صبا..أراقه"[1]،أي لايسمى الفعل مع الماء صبا إلا إذا كان بفعل فاعل يريقه ويصبه صبا ، وعندئذ يسهل الإيمان بأن صب ذلك الماء(الاستعاري) المخالف لطبيعة الماء في جريانه وانسيابه ورقته إنما هو بفعل فاعل أراقه وأجراه على هذا النحو ، مثله في

(١) لسان العرب لابن منظور ج ٨ ص ١٨٧.

ذلك مثل طباع المصريين الأصلية التي ما يلحظ فيها من اختلاف عند بعضهم إنما هو نتيجة مملاة عليهم، كما أن صب الماء ممن يريقه نتيجة مملاة على الماء ، ونتيجة مملاة على من هم في سن أهل الجنة ، وسن أهل الجنة هو عمر الشباب الزاهي الفتي الذي يتميز به مرتادو الشاطئ .

وهنا عمد الزيات عمدا إلى عدم التصريح بسن هؤلاء الفتية والفتيات اليافعين واليافعات ، ولم يذكر أنهم بشكل صريح في مرحلة الفتوة و الشباب ، بل استخدم لذلك الأسلوب الكنائي(١) ، وسوف يأتي في فصل الكناية سر التعبير بذلك الأسلوب والاستغناء به عن التصريح بالمرحلة العمرية التي عليها عمر هؤلاء الفتيات والفتيان .

وكما يبدو جليا وواضحا من هذا المقطوعة أنها استوعبت أجناس بيانية متعددة ، وهي الاستعارة التي تم تحليلها آنفا ، وكذلك التشبيه (كأنني السمكة ...) ، وكذلك الكناية في قوله (سن أهل الجنة) ، وكل من هذه الأجناس قد أتى ليؤدي دوره الوظيفي المناط به على وجه من الحسن والروعة .

ومايراد الإشارة إليه من هذا كله أن الاستعارة التصريحية التبعية في قوله (تصب أنماطامن الناس) قد أدت الدور الوظيفي لها بجدية واقتدار ، وقاد عدم طي المشبه به إلى تحديد هوية تلك الطباع والعادات التي اتصف بها هؤلاء الفتية والفتيات .

استعارات الزيات بين المعقول والمحسوس:

تنوعت استعارات الزيات بين تجسيد المعقول وتخييل المحسوس ، وقد جاء هذا التنوع وفقا لمقتضيات السياق، ففي مثل قوله في المقارنة بين الربيع الأخضر الذي يخلقه الله عز وجل ، والربيع الأحمر الدامي الذي يختلقه الإنسان وهو ربيع الحرب :

" .... لايزال الربيع جنينا في بطن الأرض ، وإن الطبيعة لتهيئ لجذوره وبذوره الغذاء المريء ، والكساء الوضيء من دماء البشر ، سيولد ولادة الملوك ، على حشد الجنود وخفق البنود وقصف المدافع ، وسيدرُج في غلائله الأرجوانية الموشاة على فجوات القنابل وأخاديدها ، فيبذر الحياة في الموت ، وينشر الجمال على

(١) ينظر إلى الفصل الخاص بالكناية في هذا البحث.

القبح ، وينشر أزهاره الغضة على جثث وقبور .."[1].

ومما يجب ذكره أن هذه المقالة من أفضل المقالات التي يجوز الاستدلال بها على مقدرة الزيات الفائقة في إنتاج علاقات بين الأمور المتباعدة ، سواء كان ذلك على سبيل التصوير البياني أم على سبيل المقارنات الحية التي أجراها بين الربيعين ، الربيع الذي خلقه الله عز وجل والربيع الآخر الذي كانت فيه الحرب والذي جعله ربيعا خلقه واختلقه الإنسان ، وأجرى مابينهما تلك المقارنات اللافتة ، فكما أن الربيع الرباني تنبت فيه الأشجار وتسمق فيه الأغصان ، فإن الربيع البشري يخلق من تلك (الأغصان بنادق) ، وكما أن الربيع الرباني تجري فيه الجداول بماء رقراق يشع منه سحر الطبيعة ، فإن الربيع الإنساني قد حول تلك الجداول إلى (خنادق) ، وكما أن الربيع الرباني يكسو الأرض بخضرته ونضارته ، فإن الربيع الأحمر يخلقه الإنسان من اللهب الأصفر والدم القاني .

وهذا المقال هو من أكثر المقالات التي استخدمت فيها الاستعارة ، حيث أجرى الزيات فيه مايزيد عن ست وثلاثين استعارة ، أغلبها استعارة معقول لإبرازه كمحسوس ومُجَسَّد ، واعتماد الزيات على الجانب الاستعاري في هذا المقال يعود إلى أن المقال برمته استعارة كبرى غير اصطلاحية ، تكونت جزئياته من استعارات وصور بيانية متداخلة ، ويعكس ذلك أيضا الوجهة النفسية للزيات التي دائما ماتعتبر جمال الطبيعة شيئا مقدسا لا يدنسه إلا البشر الذين كان من المنتظر منهم أن يحتفلوا بذلك الجمال ، والمقال وكل جزئياته البيانية إنما هو كتلة امتداد لنسق تشبيهي مبدئي مابين ربيعين مخلوق ومختلق ، أراد الزيات من خلاله وجزئياته عقد تلك المقارنات والجمع بين تلك المتباعدات في سياق بياني بديع .

إن الربيع الرباني لا يزال في بطن الأرض جنينا ، وكأن باطن الأرض امرأة حبلى بذلك الجنين الجميل المستبشر به ، والزيات بهذه البداية أقنع المتلقي بالعلاقة التي تربط بين بدء الربيع بعد قرة الشتاء ، وبين اجتنان الطفل داخل أحشاء أمه وبدء مراحل ولادته ، وكان من المتوقع أن تنتهي هذه الصورة بنهاية مشهد خلاصته التقاء نقطة بدء موسم الربيع وولادة ذلك الجنين ، ولكن قدرة الزيات التصويرية استطاعت أن تجعل من تلك الصورة صورة لها امتداد بجوامع عديدة وبعلاقات لا متناهية ، بل جعل امتداد تلك الصورة

(١) وحي الرسالة للزيات ج ٢ ص ١٦٠.

بداية لقصص أخرى وأنساق تصويرية متتالية ومتزاحمة ، جاءت من رحم تلك الصورة البداية ، حيث إن المشهد التصويري لم ينته بولادة الطفل وبداية الربيع ، ولكنه بدأ فعليا تكوين الصور من نهاية ذلك المشهد، فامتدت الصورة لأن يجعل من ذلك الجنين الربيعي القاني من سلالة ملوك ، فالملوك إذا ولد لهم ولد يحتفون به على طريقتهم الخاصة ، ويجعلون الشعب ومقدرَّات ذلك الشعب تحت وطأة فرحهم وابتهاجهم ، فالشعب يفرح ويطلق الرصاص والأعيرة النارية ابتهاجا منه بما ليس له في قلبه بهجة ولا بصيص سرور ، ثم ترتب له المحافل وتقاد له المسيرات ، وترفع له الرايات وكأنه محمد الفاتح قد بعث من قبره على رؤوس الأشهاد ، وكذلك ولادة جنين الزيات الربيعي ، فإنه يولد على خفق الأعلام الكبيرة ، وحشد الجنود وقصف المدافع ، ولكن ليس ابتهاجا بمولده كأبناء الملوك ، ولكن قدره أن ولد في حالة حرب متوقدة اللظى ومتسعرة اللهب، وإذا كان ذلك الربيع الأحمر جنينا فإن أمه الحبلى به هي الطبيعة التي طالما شَغَل الزيات تصوير جمالها وإبرازها في أحسن حللها ، ولكنها هنا طبيعة مشوهة قبيحة دموية ، فهي أم رؤوم تهيء لجنينها الغذاء المريء والكساء الوضيء كعادة الأم ، ولكنها لاتعلم أن الغذاء والكساء الذي ستضطر اضطرارا تهيئته لجنينها هو الدم البشري الذي سيراق في تلك الحرب ، فيروي جذور الربيع الأحمر ويكسوه بحمرة الدم ، و هذه البداية تعكس مدى رغبة الزيات في تكوين العلاقات بين متباعدات الصور التي ستأتي تباعا في مقاله ، كما أنها تعكس دقته في الوصف وإصابته في البناء التشبيهي، وغاية الأمر أن الزيات جعل للأرض بطنا وليس لها بطن ، وجعل الطبيعة التي أنتجتها حرب البشر أُمًّا حوت ذلك البطن وحملت بذلك الجنين الدموي ، وهو هنا استطاع أن يجعل نتاج لقاح تشبيه المعقول بالمحسوس امتداد الصور وترابطها وأخذ ناصيتها بناصية بعضها البعض ، واعتماده على إخراج المعقول محسوسا في هذه الصور إنما هو ناجم عن مناسبة السياق الخيالي الذي هو بصدده ، فالنسق العام للنص وإطاره الذي يحويه هو اختلاق وتخييل وتحوير تلك الحرب التي دارت رحاها في الربيع إلى ربيع بشري دموي ، يعكس مدى عدم احتفال الإنسان بربيعه الحقيقي وجماله الطبيعي ونزعته الدمويه وأطماعه القيادية التي فتكت بالطبيعة وبالبشر، وقد استطاع الزيات تقصي جميع جوانب تلك الصور التي أتت في هذا النمط التخييلي ، فهو وإن أحسن الجمع بين كيفية استغلال الإنسان لمنتجات الربيع الحقيقي لصالح ربيعه الدموي ، فهو لم يغفل أيضا عن الجانب غير الطبيعي الذي يكمل جمال الربيع الحقيقي ويزيد من ألقه ، وهو جانب الفلاح والمزارع الذي يستغل الربيع كموسم زراعي يضيف فيه جمال طبيعة الربيع إلى جمال ماتنتجه لوحة المزراع

الفنان ، فجعل من الربيع الربَّاني مزارعا يقوم بعمله المعتاد في فلاحة الأرض وزراعتها ، (فيبذر الحياة في الموت ، وينشر الجمال على القبح ، وينثر أزهاره الغضة الغضة على جثث وقبور) .

وليس معنى أن المقال مؤسس على الخيال والتخييل التزام الزيات فيه نهجا واحدا في الاستعارات ، ليخرج المعقول الذي يريد اقناعنا بوجوده إلى حيز المحسوسات والوجود فيجسده ، فمتى ما اقتضت الحاجة السياقية فيه لأن يستعير الزيات المحسوس ليكون معقولا جاءت الاستعارة لتقوم بدلالتها الوظيفية على أكمل وجه،كما أن ابتكار الاستعاره لم يكن يشغله بمقدار مايشغله إبراز الصورة التي يريد إبرازها بشكل يتقاطع مع ذوق المتلقي وفهمه وقدرته على الجمع بين الطرفين ، ففي هذا المقال ليس ببعيد عنه قول أبي ذؤيب الهذلي الذي رأى الموت بعين خياله حين قال :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل كل تميمة لاتنفع[1]

وليس ببعيد عنه قول الزيات في عقب المقطوعة السابقة من نفس المقال : " ..على أن الشتاء كان على الناس سلاما وبركة، خمدت على جليده لظى الرحب وجمدت في ثلوجه مخالب الموت ، واستطاع الهر الفنلندي الضئيل أن يشنب أظفاره في حشا الدب الروسي الهائل..."

فهو كما يلاحظ لا يلتزم نهجا واحدا في نوع الاستعارة ، كما أن إبراز المعنى لديه وفق تقنيات التصوير كان محفزا له لأن يستعين بصورة بيانية لأبي ذؤيب ، تلك الصورة التي يعرفها كل من درس العربية محبا أو مُكرها، فبيت أبي ذؤيب الهذلي من أشهر ما استخدمه البلاغيون للتمثيل به على الاستعارة المكنية ، والزيات ليس بغُفْل عن تلك الشهرة التي لم يجد حرجا من توظيفها في هذا السياق ، ليقينه بأنها ستؤدي الدلالة الوظيفية منها على أكمل وجه ، ولم يلزم نفسه بها حذو القذة بالقذة ، فاستخدمها بادئ الأمر كلمحة خاطفة توحي بأن لب صورة أبي ذؤيب حاضرة في ذهنه ، فقوله : (وجمدت في ثلوجه مخالب الموت) مما يتفق عليه الاثنان جملة وتفصيلا ، وهو أن للموت مخالب بغض النظر عن ورود ذلك عند الزيات في بطن وعاء تصويري آخر (وجمدت في ثلوجه) ،ثم أخرج الزيات تلك الصورة التي هي في الأساس

(١) ديوان أبي ذؤيب الهذلي شرح وتقديم سوهام المصري ص ١٩٨.الطبعة الأولى ١٤١٩هـ للمكتب الإسلامي ببيروت ودمشق وعَمان.

استعارة من ذلك الأساس ، وجعلها استعارة وحقيقة في ذات الوقت ، وذلك أنه بعد استحضاره لب صورة أبي ذؤيب واتفاقه معه في أصل معناها ومبناها كاستعارة ، فإنه طور من تقنية مخالب الموت التصويرية ، وأضافها ليس إلى ما قلنا من عندنا أنه وحش مفترس له أظفار في أصل الصورة ، بل أضافها إلى (الهر الفنلندي) أي أنه أضاف الشي إلى ماهو إليه على وجه الحقيقة ، فالمخالب التي هي مصممة خصيصا للموت والفتك هي إحدى الأدوات التي يستخدمها الهر للإطاحة بفرائسه الصغيرة ، ولكن ذات الهر الذي أَضاف له تلك المخالب ليس على وجه الحقيقة بل هو مجاز ، فالهر الفنلندي مستعار للجيش الفنلندي الذي قاتل بمكر وكر وفر حتى تأتّى له النصر ، وهنا مفصل الكف في تطوير تلك الصورة ولأجل ذلك تم الحكم آنفا على أن الزيات أخرجها من أساس الاستعارة إلى مايصح أن يوصف بأنه استعارة وحقيقة في ذات الوقت ، ولعل وحش الزيات أشد ضراوة من وحش أبي ذؤيب مع أنه صرح بأنه هر صغير ، فوحش أبي ذؤيب مسكوت عن ضحيته الفريسة باعتبارها ضحية اعتيادية يصح افتراسها من كل ذي ناب ، أما هر الزيات فإنه على أنه هر إلا أنه قام بإنشاب أظفاره فيمن يفوقه عدة مرات في حجمه وقوته، وهو الآخر لديه القدرة الوحشية الفائقة على الفتك والبطش وإزهاق النفس ، فالدب له بصمة خاصة في القتل والفتك من بين الحيوانات المفترسة ، ولكن هر الزيات قد فتك به كوحش وكرمز للضخامة ولعدم توازن القوى ، وإنعاما في فتك ذلك الوحش المفترس وتحقيقا ووصولا إلى ذروة تجسيد بشاعته وشدة فتكه ، فإنه لم ينشب أظفاره في ذلك الدب الروسي في أي جزء من أجزاء جسمه ، كما فعل أبو ذؤيب في وحشه المفترس ، والذي ترك المجال لنا لأن نتخيل في الموضع الذي أنشب فيه تلك الأظفار ، بل قد أنشب الزيات أظفار الهر في أحشاء الدب كناية عن تمكنه منه ونيله وغلبته ، وكناية أيضا عن أن ذلك الدب قاتل قتال الأبطال فأصيب في مقتل يدل على أنه كان في وضعية الهجوم أو على الأقل الدفاع عن النفس ، ولم تقض عليه تلك المخالب وهي ناشبة في ظهره أو قفاه وهو هارب من تلك المعركة الشرسة ، وللهر وللدب دلالتهما الإيحائية الخاصة بكل منهما كما سبق في إثبات قوة روسيا وضعف قوة فنلندا أمامها .

وكما أن الزيات نجح في مهمة إخراج المعقول محسوسا في أسلوب الاستعارة بما يتناسب مع طبيعة السياق ، فإنه نجح أيضا في إشباع رغبة السياق وتلبية طلبه في إخراج المحسوس إلى المعقول ، يقول الزيات في وصف النيل حينما فاض وأغرق شاطئا استوقفه كثيرا :

" .. يطغى الحكم كما طغيت يانيل ، فيجرف السدود ، ويتعدى الحدود ، ويتخطى الحواجز ، ثم يدور بالتجسس ، ويفور بالإرهاب ، ويقذف بالنهم [1] ، ويسخر قوى الدولة ، وموارد الأمة ، ومرافق الناس لسلطان أمْره ، وطماح نفسه ، ونفاذ حكمه .."[2] .

والزيات هنا قد خالف المعتقد الذي عليه الاستعارة ، فمادة طغى في لسان العربية أصلٌ في وصف الإنسان إذا " جاوز القدر وارتفع وغلا في الكفر"[3]، والغالب في الاستعارة أن تستعار من معناها الحقيقي إلى معنى مجازي بينهما جامع مشترك؛ ليتم توظيفه في المعنى المجازي الذي هو بصدد تصويره وبيانه ، فقوله تعالى: ((إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية)) [4] ، قد استعار في الآية الكريمة الطغيان وهو العلو وتجاوز الحد (أصل المادة) لزيادة منسوب الماء وقوته واندفاعه(المعنى المجازي) وذلك لبيان الخروج عن الحد والزيادة المفرطة في منسوب الماء ، أي أن الصورة أتت لخدمة المعنى المجازي الذي جاءت أصلا له وتم استدعاءها من أجله ، أما الطغيان في صورة الزيات فقد أتى لخدمة الأصل الحقيقي على الرغم من أن السياق كله يخدم المعنى المجازي ، فقد وظَّف الزيات طغيان نهر النيل الذي هو المجاز في تصوير أصل الطغيان وحقيقته ، وهو طغيان الحاكم واستبداده وظلمه ، ولم يقف حد التوظيف في الطغيان فقط ، بل تعداه إلى مرحلة مابعد الطغيان ، فكما أن نهر النيل يجرف السدود فإن طغيان الحاكم يسلب خزانة المواطن ومقدراته، وكما أن النيل قد جاوز الحد في طغيان مائه وتخطى الحواجز ، فإن الحاكم جاوز الحد في الظلم والاستبداد وتخطى المنسوب الأعلى من الظلم الذي يمكن للإنسان الاصطبار عليه ، وطغيانهما معا يتجسسان ويُرهبان و يقذفان بالتهم الباطلة الظالمة، وما يُراد قوله من ذلك أن إخراج المحسوس من حسيته إلى وجه عقلي تحقق في هذه الاستعارة ، وهو كما يُلاحظ لم يؤدِ الدور الوظيفي فقط للمعنى المجازي ، بل قام بخدمة المعنى المجازي والمعنى الحقيقي في آن واحد .

استعارات الزيات بين الترشيح والتجريد والإطلاق :

---

(١) النهْم والنهيم : صوت وتوعد وزجر . لسان العرب لابن منظور ج ١٤ ص ٣٧٣ .وهو لايتفق مع السياق والصواب"التهم".

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص١٥١ .

(٣) لسان العرب ج ٩ص ٩.

(٤) سورة الحاقة الآية الكريمة رقم : (١١).

تنوعت استعارات الزيات مابين ترشيح وتجريد وإطلاق بما يتفق مع جدة الاستعارة ، وخفائها إلا على الخواص ، ووضوحها وعدم الحاجة إلى كثير جهد لاستخراج علائقها ، ومابين كل ذلك وقع الترشيح والتجريد والإطلاق مؤديا كل واحد منها دوره الوظيفي في خدمة الصورة ، يقول الزيات في وصف مرتادي الشاطئ الفاجر المتحرر من الأصالة المصرية:

" ...فالأب يقود ابنته عارية إلى الشاطئ ، والزوج يجلس مع زوجته عارية على المقصف [(١)] ، والأخ يتعرى مع أخته في الكشك وفي البحر ، ثم يندلع لسان النقد على المرأة وحدها ، فيتهمها بخنق الفضيلة ، ويرميها بذبح الخلق .." [(٢)] .

فالملاحظ أن الزيات لم يستخدم في استعارة خنق الفضيلة ولا ذبح الخلق ما يقوي جانب أحد الطرفين ، وهو هنا قد جسد الفضيلة والخلق وجعل منهما كائنين حيين تم قتلهما بطريقة قاسية ومؤلمة ، فأحدهما مات مخنوقا والآخر مات مذبوحا ، واختار هاتين الطريقتين القاسيتين لمناسبة قساوة التهمة واللوم الموجه لتلك المرأة التي اتهمت بالخنق والذبح ظلما وحدها ، فهي وإن لم تكن بريئة من ذلك إلا أنها أداة من بين أدوات استخدمت لهذين الفعلين ، والسبب الذي جعل هذه الاستعارة مطلقة من الترشيح ومن التجريد ؛ أن التجسيد الذي وقع على هذين الفعلين الشنيعين وشناعة الفعلين نفسيهما وما استعيرا له ، جعل من الفعلين في غنى عن تقوية أحد أطرافها ، فكان الإطلاق مع التجسيد والبشاعة أقدر على تحقيق الدلالة وإبراز الوظيفة للتصوير ، إلا أن هناك مايجب التنبه له ، وهو أن الاندلاع المذكور في قوله (يندلع لسان النقد) قد يُتوهم أنه مجاز على اعتبار تشبيه اندلاع النقد باللسان على من يتسحق ، باندلاع النار وأكلها الأخضر واليابس ؛ لأن العادة قد جرت في الاندلاع أن يضاف إلى النار فأصبح لها كالحقيقة ولغيرها كالمجاز ، والحق أن الاندلاع إذا أضيف إلى النار فهو مجاز لأن مادة دلع تدل على (الإخراج) وهي أصل في إخراج اللسان واندلاع بطن الإنسان وهو خروجه أمامه واندلاع السيف من غمده أي خروجه منه[(٣)]، أما اندلاع النار على وجه الأصل اللغوي فليس له أصل فيما تم وضع اليد عليه من معاجم اللغة.

---

(١))المقصف:بِكَسْر الصَّاد خوان يستخدم فِي غرف الطَّعَام لحفظ أدوات الْمَائِدَة وَقد يوضع عَلَيْهِ الطَّعَام (محدثة) وَمَكَان اللَّهْو فِي لعب وَأكل وشراب . ٢ ص ٧٤٠. ج ١١ ص ١٢٣.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٤١.

(٣) لسان العرب لابن منظور ج ٥ ص ٢٨٨. القاموس المحيط للفيروزآبادي ص ٧١٦.

وعندما يطلب المعنى التصويري أن تُرشح الاستعارة أو تجرد فإن الزيات لايَظِن بذلك أبدا ، ويعطي كل ذي حق من المعاني حقه ومستحقه ، مرده في ذلك حاجة التصوير لذلك الإجراء ، يقول الزيات في وصف القمر في إحدى ليالي الحصاد (١):

"...فقد كان القمر حينئذ في الفخت (٢) يرسل أضواءه اللينة الرخية كإشعاع الحلم ، شاحبة كإسفار الأمل ، فيلون الغيطان والغدران والطرق بلون الفضة الكابية ..." (٣).

ومقتضى حاجة التصوير هو الذي دفع لأن يرشح الطرف الثاني ويُستخدم للمستعار منه مايناسبه ، فالزيات هنا قد استعار لون الفضة (المستعار منه) لضوء القمر الخافت (المستعار له)، ولما كان من صفات المستعار منه مايبطل المراد الذي يريده جاء بالترشيح ليُنيخ بالصورة على واحة غناء ، فلون الفضة حين يمتدح وحين يستعار في التصاوير البيانية إنما يستعار غالبا للمعته وبريقه، ولذلك حينما أحس إبراهيم ابن سهل أن بريق الفضة الشديد اللمعان قد اشتد توهجا ولمعة حينما شبه ماء النهر به ، حوله من لمعة الفضة إلى الذهب مستغلا شعاع الشمس الذي سطع عليه فحوله تبرا ، فقال في مقطوعة هي من جيد ماقاله الأندلسيون في وصف وتصوير الطبيعة :

والنهر مابين الرياض تخـــــــاله	سيفا تعلق في نجاد أخضـــــرا
وجرت بصفحته الصبا فحسبتها	كفا تُنمِّقُ في الصحيفة أسطرا
وكأنه إذ لاح ناصع فضـــــــة	جعلته كف الشمس تبرا أصفرا(٤)

أما الزيات فإن لون فضته المشبه به لا يريده أن يكون لامعا ليتناسب مع المستعار له تناسبا تاما ، فهو يريد

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٤٤٥.

(٢) الفخت : سبق بيانه ، ينظر لحاشية صفحة ٦٣ من هذا البحث.

(٣) الكابية : الفحم الذي قد خمدت ناره ، ...ورجل كابي : عليه غبرة . لسان العرب لابن منظور ج ١٣ ص ١٧، والمراد المتناسب مع السياق للأصل اللغوي : أن هذا اللون الفضي الذي يرسله القمر خال من لمعة لون الفضة .

(٤) ديوان الفطن الأريب واللوذعي الألمعي الأديب إبراهيم بن سهل الأندلسي ص ١٧ . الطبعة الأولى عام ١٨٨٥ للمطبعة الأدبية ببيروت.

تصوير ضوء القمر الخافت الهادئ ، واللمعة تذهب بذلك الخفوت والهدوء الذي يعم كل شيء حتى في مستوى الرؤية البصرية ، لذلك استدعى التصوير أن يرشح الصورة بقوله (بلون الفضة الكابية) ، والكابية كما تم بيانه في حاشية الصفحة السابقة ، يتفق مدلول أصله اللغوي مع مراده من تصوير ضوء القمر اللين الرخم الهادىء ، الذي لا يشبه في توهجه وقوته لمعان الفضة ، ومن أجل ذلك جاء الترشيح.

ومن التجريد الذي طلبه المعنى التصويري والمقتضي تقوية جانب المشبه (المستعار له) قول الزيات في وصف حقول الريف المصري :

" ..فبينما ترى الحقول المتصلة ...يجردها سبتمر من القطن الحريري ...إذا بها في خضرة السندس أو زرقة اللازورد يكسوها أكتوبر أعواد الذرة الَّلفاء وقصب السكر الوريق ونبات البرسيم ..."(١)

وهو هنا قد استعار الكساء لما يكون من بهاء الأرض في شهر أكتوبر ، ثم بين أصناف الكساء الذي أخذه والذي استعار منه ، وجعلها ذرة وقصبا وبرسيما مناسبة للمشبه ، وكان لزاما عليه أن يستخدم ذلك التجريد ؛ لأنه في أول الصورة جعل الحقول في خضرة السندس وزرقة اللازورد ، وخضرة السندس بالذات تتموج وتبرق وتأخذ مع تموجها ألوانا كلما اصطدمت بضوء يضرب خضرتها ، واللازورد نوع من الأحجار الكريمة معروف زرقته صافية وضاربة على الحمرة أو الخضرة ، فناسب لإتمام حسن الصورة ودقتها أن يأتي بالتجريد ليتناسب مع ذلك التموج السندسي واللازوردي ، فأتى بالذرة اللفاء التي لون سيقانها خضراء تميل إلى البياض ، ولفاف سنبلها كساؤه كذلك ويأتي على رأس اللفاف مايشبه شعر الرأس يأخذ اللون البني ، وقصب السكر الخريفي يتدرج لونه مع فترة نموه فيبدأ ازهارا زرقاء ثم يتحول إلى شكله الطيبعي سيقانه صفراء ومفاصله تميل إلى الدكنة ، وورقه دكنته خضراء ، و كذلك البرسيم الذي يبدأ ينمو كوريقات خضراء ثم يكبر حتى يزهر أزهارا زرقاء يحصد عادة قبل خروجها لكي ينبت من جديد ، ومن أجل ذلك كله وللمناسبة بين السندس الأخضر واللازورد أتى التجريد في خدمة الصورة ولتوضيح العلاقة .

وإذا كانت الاستعارة مكونا أساسيا لنسيج التشبيه وداخلا في طرفيه ، وقد وردت كثيرا بهذا النسق في استعارات الزيات ، فالملاحظ أيضا في استعارات الزيات بشكل لافت أنها تأتي غالبا في أعقاب التشبيهات أو هي في أصلها قائمة على الامتداد النفسي للتشبيه، ولذلك أتت معظم استعاراته مطلقة من التجريد لم

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٣٩٥.

يجرد فيها المشبه ولم يرشح فيها المشبه به ، لأن التشبيه الذي قامت في أعقابه إنما هو بمثابة التوطئة والتمهيد الذي يدعم الاستعارة بشكل عام ، وقد بغلت الاستعارات المطلقة عند الزيات من مجموع استعاراته المستخدمة في سياقات مقالات وصف الطبيعة بوحي الرسالة مايقارب ستة وخمسين استعارة بعد المائة من أصل تسعين ومائتي استعارة ، أي بما يزيد عن النصف ، ثم حل الترشيح بعد ذلك بما يقارب الثمانين وخمس استعارات مرشحة تقريبا ، ثم جاء التجريد أقلها بما يقارب الخمسين استعارة مجردة.

المبحث الثاني : صور المجاز المرسل في وصف الطبيعة عند الزيات:

لم يقف تأثير التشبيه والاستعارة على أسلوب الزيات على وجودهما اللافت واعتماده عليها اعتمادا كبيرا، بل قد أسهمت أيضا في تحفيف لبعض منابع الصور البيانية الأخرى ، مثل المجاز المرسل الذي هو عنوان هذا المبحث ، والسبب الأكبر في قلة وجود صور المجاز المرسل في أنماط وصف الطبيعة بوحي رسالة الزيات؛ أن المجاز المرسل تشترك بلاغته مع بلاغة المجازات الأخرى في أنماط معينة لا تخدم كثيرا الجانب الوصفي في الطبيعة مثل المجازات الأخرى ، فالمجازات تشترك عادة في التوسع في الاستخدام ، وكذلك طي المعاني الكثيرة بألفاظ موجزة و مقتضبة وذات إيماءات واسعة الدلالة ، وتشترك أيضا في أنها تعتمد على المبالغة في الوصف والتصوير والتفنن في صياغة تلك المبالغة ، التي تجلعها مقبولة في ذهن المتلقي ومرتسمة على أطرافها معا لم فنية تجعلها كالحقيقة ، هذه الأمور جميعا ربما تكون هي وحدها ما ساهم في وجود قليل بعض صور المجاز المرسل في سياقات وصف الطبيعة المتصلة بوحي رسالة الزيات .

إن الحاجة ملحة في سياقات وصف الطبيعة إلى التصوير البياني القائم على أساس من التشبيه ، والجمع بين المتباعدات بعلائق تفاجئ ذهن المتلقي لتستقر في قلبه وتلتقي مع ذوقه ، وهذا الأمر بالذات المنحصر تحديدا في علاقة المشابهة والامتداد النفسي للتشبيه هو ما يفتقده المجاز المرسل عادة ، وهو المتسبب الأكبر في عدم كثرة صور المجاز المرسل ككثرة الصور الأخرى القائمة على علاقة المشابهة .

وإنما تم وضع عبارة (بشكل مباشر والقصد لتلك العلاقة) في السطر العلوي بين قوسين اثنين ؛ لتتيسر الإشارة إلى أن السبب الأقوى في وجود المجاز المرسل في سياقات وصف الطبيعة عند الزيات مع اشتراكه في الاتساع والمبالغة والإيجاز كما سبق ذكره آنفا ، هو ذلك الامتداد الخفي جدا من أثر التشبيه على المجاز المرسل ، ذلك الامتداد الذي يجعل من الشك قائما حيال اعتبار التعبير بالأثواب مجازا مرسلا على الأبدان ، لأن هناك علاقات يمكن أن تتشابه فيها الأبدان مع الثياب ، وهذه العلاقات المشتركة هي التي تسوغ عادة أن تستخدم الأثواب مكان الأبدان . وأن تستخدم مثلا القلادة في التعبير مكان الجيد ، ولا يتم القصد عند استخدام مثل هذا التعبير إلى علاقة المجاورة التي تربط بين الثوب والبدن والقلادة والجيد، ولعل الشك يعتلج بسبب ذلك في النفس من مقولة لابن قتيبة الدينوري في ذلك وتمثيله بمثال يتناقض مع دعواه ومع السياق الذي مثل به ، يقول ابن قتيبة وهو يتحدث عن الاستعارة بمفهومها الواسع القائم على علاقة المشابهة وغيرها في القرآن الكريم حين يفسر قوله تعالى (هن لباس لكم وأنتم لباس لهن)[1] :

"ومنه (يقصد التعبير باللبس عن البدن) قوله تعالى: (وَثِيابَكَ فَطَهِّرْ) أي طهّر نفسك من الذنوب، فكنى:

(١) سورة البقرة الآية الكريمة رقم ١٨٧.

عن الجسم بالثياب، لأنّها تشتمل عليه.قالت ليلى الأخيلية وذكرت إبلا :

رموها بأثواب خفاف فلا ترى　　　لها شبها إلّا النّعام المنفّرا

أي ركبوها فرموها بأنفسهم." (١) . وقد تبعه عدد من المفسرين في مثل هذا التأويل منهم الطبري ، حيث أثبت بيت ليلى الأخيلية السابق ذكره ، واستنسخ بعده عبارة ابن قتيبة بالحرف الواحد (أي ركبوها فرموها بأنفسهم) ، في تفسيره لقوله تعالى : (هن لباس لكم وأنتم لباس لهن) (٢) ، والحق أن القول بذلك بدون نظر إلى علاقة التشبيه القائمة بين الثوب والبدن مما يجب التوقف عنده ، فالمتمعن في بيت الأخيلية يجد أنها أثبتت وجه الشبه بين الثوب وتلك الأبدان الملقاة على ظهور الأبل وهو قولها (خفافا) أي بجامع الخفة بين الثوب والبدن ، وهو واحد من العوامل المشتركه التي يمكن أن يقوم على أساسها التشبيه بين الثوب والبدن ، ولذلك وحينما استقر معنى التشبيه في قلب الزمخشري حين علق على نفس الآية التي علق عليها الطبري ، رد تلك العلاقة القائمة بين اللبس والبدن إلى المشابهة العلاقة الحقيقية الخفية، فقال : " لما كان الرجل والمرأة يعتنقان ويشتمل كل واحد منهما على صاحبه في عناقه، شبه باللباس المشتمل عليه. قال الجعدي:

إِذَا مَا الضَّجِيعُ ثَنَى عِطْفَهَا ... تَثَنَّتْ فَكَانَتْ عَلَيْهِ لِبَاسَ"(٣).

والقول بمثل ذلك لا ينسف دائرة المجاز المرسل عن دائرته وإطاره العلمي الذي منهجه له علماء البلاغة ، ولكن النظر إلى بعض من الشواهد وإرغامها على قطع علاقة التشبيه لافتعال علاقة تتناسب مع علاقات المجاز المرسل ، والقول بنفي التشبيه مطلقا عنها هو الذي يجعله محلا للشك و إعادة النظر . ولذلك أثبت بعض من النقاد وعلماء البلاغة اختلاطا قد يقع فيه بعض الدارسين بين الاستعارة والمجاز المرسل ، من حيث التباس العلاقة بينهما ، وفي ذلك يقول الدكتور أبو موسى :

" وهذا الضرب من المجاز ــ يقصد المجاز المرسلــ الذي يعتمد على ملابسة غير المشابهة يختلط عند كثير من الدارسين بالضرب الأول الذي هو الاستعارة .."(٤)

---

(١) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة الدينوري تحقيق إبراهيم شمس الدين ص ٩٢ الطبعة الأولى ٢٠٠٧م لدار الكتب العلمية ببيروت.

(٢) جامع البيان عن تأويل آي القرآن لمحمد بن جرير الطبري تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي ج ٣ ص ٢٣١. الطبعة الأولى لعام ١٤٢٢ لدار هجر للطباعة والنشر .

(٣) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل لجار الله الزمخشري ج ١ ص ٢٣٠ الطبعة الثالثة ١٤٠٧ لدار الكتاب العربي ببيروت.

(٤) التصوير البياني للدكتور محمد أبو موسى ص ٣٩١ – ٣٩٢.

أثر علاقات المجاز المرسل في تكوين صور الطبيعة عند الزيات :

مما يتفق عليه علماء البلاغة أن المجاز المرسل قائم على أساس نقل لفظة من استخدامها الأصلي إلى غيره لعلاقة غير المشابهة ، ولغير فائدة بلاغية كبيرة يعود بها ذلك النقل على السياق الذي أتت فيه ، وليس القول بنفي الفائدة البلاغية الذي يحققه المجاز المرسل صائبا ، كما أن القول بأن له من الفائدة البلاغية ما للاستعارة والتشبيه قول يجانب الصواب ويبعد عن شقة الحقيقة .

وقد ورد المجاز المرسل عند الزيات على قلته في أعقاب التشبيهات والاستعارات ، وكانت له دلالات بلاغية غير العلاقات التي كان مجازا بسببها ، ويبدو ذلك جليا وواضحا في علاقات المجاز المرسل التي تناثرت في مقالاته المنفصلة في سياق الطبيعة.

العلاقة السببية :

يقول الزيات في وصف طغيان النيل على بنيه وساكنيه :

"...وكان قومي قد سمعوا بانفجارك في (ميت بدر حلاوة) (١)، على مقربة من سمنود ، وبيننا وبينها عشرات من الأميال ، ...فلم يكن بين السماع والرؤية إلا ريثما حزموا المتاع وشدوا المطايا، ثم أدركهم فيضانك قبل الرحيل ، فتركوا الأرزاق وطلبوا النجاة ...."(٢)

فقوله الأرزاق مجاز مرسل علاقته السببية ، فالأرزاق المرادة هي المحاصيل الزراعية التي يقتات بها وببيعها الفلاحون المصريون كالقطن ، وهذه المحاصيل وما تنتجه هي السبب – بعد الله – لحصولهم على الرزق والمال ، ولكن الزيات عبر بالأرزاق لتؤدي دلالة وظيفية بالغة الأهمية ، وهذه الدلالة تكفي وحدها لتجعل من هذا الفيضان ظلما وأيما ظلم قد وقع من النيل على ساكنيه وبنيه ، فطغيان النيل لم يقض على هذه المحاصيل إلا وهي مما يصح وصفه بالرزق لقرب حصاده ، والاستفادة من نتاجه كمصدر اقتصادي وحيد، وهو تنكيل أيضا بذلك الطغيان الذي حارب ساكنيه وبنيه في نفوسهم ، وفي أرزاقهم التي هي دون النفوس في الأهمية عند أولئك الفلاحين.

وعلى أن الزيات أراد أن يضفي على المشهد التصويري لمحة السرعة الخاطفة لفيضان النيل على قريته ، وعدم إمهاله لهم ، وذلك في قوله : (فلم يكن بين السماع والرؤية إلا ريثما حزموا المتاع وشدوا المطايا) ، وقد تحقق له ذلك عندما تتخيل أن مقدار الوقت الذي داهمهم فيه الفيضان من محافظة إلى محافظة أخرى،

(١) ميت بدر حلاوة إحدى قرى مركز سمنود التابع لمحافظة الغربية بجمهورية مصر العربية.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ١٥٠.

هو بمقدار الوقت الذي يحتاجه الراكب ما بين شد متاعه وحزم أمتعته وما بين رحيله ، فهو وإن حالفه التوفيق في ذلك فيما يبدو ، إلا أنه لم يعاود مخالفته عندما اختار الحرف (ثم) في العبارة التي أتت بعد العبارة السابقة بشكل مباشر وهي قوله : (ثم أدركهم فيضانك قبل الرحيل) ، إذ كان من المناسب وإيغالا في تلك اللمحة الخاطفة ، أن يستخدم الحرف الذي يدل على الترتيب دون التراخي ، ودون الإمهال وهو حرف الفاء ، لتكون العبارة : (فأدركهم فيضانك قبل الرحيل) ؛ وذلك لما بين الفاء وثم من فرق في الاستعمال الدال على الترتيب والتعقيب مباشرة للفاء ، والترتيب والتراخي لثم، فربط العبارتين بحرف الفاء هو أدل على السرعة التي قصد إليها الزيات.

ومن المجاز المرسل ذي العلاقة السببية قول الزيات في وصفه لسراديب مدينة النجف العراقية في نفس المقال السابق : "... وقد نزلت في زيارتي للنجف سردابا من هذه السراديب العجيبة .... فوجدت فيه من بديع الصنع مالا تصدقه الأذن ، إلا إذا رأته العين ....."(١). فقد اسند التصديق للأذن وهو ليس لها ، وحقيقة الأمر أن الأذن سببا في هذا التصديق ، فالعقل البشري هو الذي يميز الصدق من الكذب عن طريق الحواس ، والأذن وعاء ناقل للكلام الذي تسمعه ، والزيات لم يقصد هنا ما يسمى بتراسل الحواس ؛ لأنه لم يرد تمييز تلك الأذن الواعية التي وصلت لصفات العقل وأخذت مهمته في تصفية الكلام وتنقيته ، بل أراد تمييز ذلك الكلام الذي يلقى على هذه الأذن ، فهو كلام لا يتطابق مع الواقع وصفة قلما تكون ، حتى أن الأذن التي تسمعها لا تصدقها قبل تصديق العقل لها ، فهي قد لفظتها قبل أن تقوم بمهمتها السببية المتمثلة في نقلها للعقل لقبولها أو لرفضها ، فقيمة المجاز المرسل هنا تبدو جلية في تهويل تلك السراديب وكأنها من العجائب التي لا يمكن التسليم بوجودها إلا بعد رأيها رأي العين .

العلاقة المسببية :

يقول الزيات في وصف إقبال الربيع على القرية :

"كان أكتوبر في الزمن السعيد يقبل على القرية إقبال الربيع؛ يفتق لوز القطن في الحقول ، ويشقق ورد الصبا في الخدود ، ويفتح نوار المنى في القلوب ، ثم يمر بيده الذهبية على تعب الفلاح فيزول ، وعلى هم المدين فينفرج ، وعلى غمرة المكروب فتنجلي، ويرسل الخصب مدرارا على المنازل الجديبة فيرتاش المقل ، وينعم البائس ، ويتزوج الأعزب"(١)

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص٥٧ .

فالمجاز المرسل ذي العلاقة المسببية جاء في قوله: (ويرسل الخصب) ، فالسماء في حقيقة الأمر لم تمطر نباتا وإنما جادت بغيث كان سببا في إنبات النبات ، وكذلك الربيع حين أقبل على القرية الزيات ، لم يرسل خصبا وإنما لطف جوه واعتل نسيمه ورق وكان سببا في الخصب الذي كسى الأرض وطابت به الأنفس .

وقد احتشد في هذه المقطوعة ثكنات من المجازات ساهمت جميعا في مد المعنى بتقنيات تصويرية تتناسب مع حقيقة القرية وإقبال الربيع عليها ، فتناوبت الاستعارات المتراكمة والتي تمت الإشارة لها في مبحث الاستعارة ، وكذلك المجاز العقلي المتمثل في إسناد الأفعال إلى غير فاعليها الحقيقين ، ثم المجاز المرسل المثبت هنا ، ومن الملاحظ أنها كلها عكست وبشكل واضح وبتصوير دقيق ، كيف أن الربيع يحدث تلك المتغيرات الإيجابية على القرية ويجعل منها قبلة للسعادة وموطنا للفرح؟

وقد ساعد في إبراز تلك الصور واستمداد تلك التقنيات أن الزيات ريفي الأصل والمنشأ والهوية والروح ، وكما تم القول سابقا بأن بعضا من مقالات الزيات تُعتبر استعارة كبرى تجري في جزئياتها العديد من الصور والأخيلة ، فإنه هنا قد أصاب مفصل كف المجاز المرسل ونواة استخدامه دون أن يستخدمه في إطار اصطلاح البلاغيين له ، فالمجاز المرسل عند البلاغيين هو :

" الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي "(١).

فالكلمة التي يكون فيها المجاز المرسل لابد لكي تكون مجازا أن تخرج عن معناها بدلالة السياق لعلاقة غير التشبيه ، وهذا هو الإطار والضابط الطبيعي للمجاز عند البلاغيين.

ولكن أن يأخذ التركيب كاملا علاقة من أقوى علاقات المجاز المرسل ويستخدمها بدون خروج أي مفردة عن معناها الأصلي ، فهو أخذ لا يستطاع تبريره عند الزيات إلا بأن الريفية كانت سبب وجود مثل هذا الاستخدام .

فالزيات جعل لإرسال الخصب علاقات مجازية أخرى مساعدة ورافدة لاعتباره مجازاً فيرتاش المقل ، وينعم البائس ، ويتزوج الأعزب " ،إنما هو تركيب كامل استمد تقنيته الإبداعية من المجاز المرسل وانفصل عنه اصطلاحا ، وذلك أن الأمور التي ترتبت على الخصب الذي أرسله الربيع هي جزء من كل وسبب من مسبب، وهي من أهم ما يهم أهل الأرياف المصرية إذ ذاك ، فخصب الربيع لا تتحدد منفعته

---

(١) علوم البلاغة للدكتور محمد شادي ص ٣٢٢.

مثلا في زواج الأعزب، بل هذا الأمر في حقيقته جزئية هامة جدا من كليات يحققها خصب الربيع على الريف وأهله على جميع المستويات ، وكأن التركيب البادئ من قوله : فيرتاش المقل ، وينعم البائس ، ويتزوج الأعزب ، إنما هو مجاز مرسل علاقته الجزئية أو السببية على الرغم من خلوه من كلمة مستعملة في غير معناها الأصلي ، ولكنه أطلق الجزء ليراد به الكل والسبب المتحقق بعد المسبِّب ، كواحدة من اثنتين من أهم علاقات المجاز المرسل ، شأنه في ذلك شأن التعبير بالركوع والسجود وإرادة الصلاة على اعتبار أنهما من أهم جزئيات الصلاة .

وإنما أتى بهذا التركيب الذي أخذ علاقة المجاز ولم يأخذ اصطلاحه ؛ لأنه يريد أيضا أن يشد من عضد المجاز المرسل الأصلي الاصطلاحي الذي علاقته المسببية في قوله (يرسل الخصب) ، ويعطيك أدلة تقوي من زعمه في تجوزه وكيف أن الخصب يرسله الربيع ، وليجعل المجاز مرسلا للنفس وللذهن وللقلب وللواقع قبل أن يكون ملامسا لاصطلاحه البلاغي؛ لأنه عبر وبصدق عن ربيع الريف المصري وكيف يكون تأثيره على أهله أهل الأرياف، وبذلك يكون هذا المجاز قد أدى دوره الوظيفي بتكامل مع عناصر السياق الأخرى ، وبتكامل ملحوظ مع تماهي الزيات مع الريف المصري وإحساسه الدقيق بكل مكوناته .

العلاقة الكلية :

يقول الزيات في مقالة يصف فيها ربيع نفسه :

"كنت كلما أقبل إبريل بالربيع تلقيته وفي نفسي بهجة الطفل، وفي عيني وضاءة الجنة ، وفي قلبي صبوة العاشق ، وفي حسي نشوة الشاعر ، وعلى لساني أغرودة البلبل، ثم أجدني بعد همود الشتاء وعبوسه قد تجاوبت مع الطبيعة ، فأنضر مع الغصن ، وأتفتح مع الزهر ، وأنطلق مع النسيم ، وأمرح مع الطير ، وأزدان مع الروض ، و أقضي أواخر النهار على ضفاف النيل ، و أوئل الليل في ملاهي القاهرة "[١].

إن شعور الزيات المتدفق بجمال إبريل وإحساسه بواجبه الإنساني نحو الطبيعة جعله يتجوز في قضاء أواخر النهار على ضفاف النيل كله ، وأوائل الليل في ملاهي القاهرة كلها ، وهو حين يتجوز في ذلك فإنه لايقصد المبالغة في وصف الإحساس المفعم الذي يعتريه كلما أقبل إبريل فقط ، بل يقصد أيضا المبالغة في إثبات ما يجب أن تحدثه الطبيعة كلها في النفوس وما تؤثر فيه عليها ، وما يجب على الإنسان من إظهار

(١) وحي الرسالة للزيات ج ٤ ص ١٥.

لذلك التأثير بِرا بأمه الطبيعة وأداء لحقها ، ولتأكيد ذلك اختار لتقريب تصويره الشخصيات التي تعجز عادة عن كتمان شعورها وأحاسيسها ، فالناس لا تبذل كثيرا من الجهد لإدراك بهجة الطفل ، وصبوة العاشق ، وحس الشاعر ، وأغرودة البلبل ، وعلى المستوى الآخر فيجب على الإنسان أن يصرح بذلك الإحساس ويعلنه على الملأ لأنه جمال إعلانه وتمجيده يضاف إلى جمال وجوده وتكوينه.

وقد تعمد الزيات هنا أن يجري مجازه على النيل والملاهي الليلية في القاهرة وشتان ما بينهما في الوصف والصفة ، فمرتادو الملاهي القاهرية عادة ليسوا بنفس تلك الطبقة التي ترتاد ضفاف النيل ، ومن ينشد الجمال في النيل ويقتدح زناد بهائه ليس كمن يذهب للملهى الليلي في طريقة التعاطي مع جمال الطبيعة وبهائها ، ولكن الزيات جعل من نفسه شخصين مزدوجين ليؤكد ضرورة التجاوب مع الطبيعة كل فيما يناسب سلوكه وطبيعته ، وليجعل التجاوب مع الربيع عاما وصفة مشتركة لجميع الأجناس ، والمهم أن يتم التجاوب والاحتفال بجمال الربيع وأن ينعكس ذلك التجاوب ليولد ربيعا أخر في نفس الإنسان ، وهو ذات الربيع الذي جعل من شخصية الزيات ذات شقين متباعدين ، فهو الذي ينظر مع الغصن متجاوبا مع الطبيعة ، وهو الذي يتفتح مع الزهر ، وهو ذاته من يقف على ضفاف النيل ويرتاد ملاهي القاهرة .

ومن المجاز المرسل ذي العلاقة الكلية قول الزيات واصفا الربيع في القاهرة :

" وأجمل شيء في الربيع أصائله وأماسيه ، ففي هذين الوقتين تزدهر شوارع القاهرة بزهرات شتى من بنات الإنسان فتملأ الجو عطرا ، والعيون سحرا ، والقلوب فتنة ! ...." (١).

فالمجاز هنا وقع بعلاقة الكلية في قوله : (شوارع القاهرة) ، ووقع ايضا في قوله : (فتملأ الجو عطرا ، والعيون سحرا ، والقلوب فتنة) ، فإن بعضا من شوارع القاهرة تزدهر بزهرات شتى من بنات الإنسان ، وتلك الزهرات لا تسطيع أن تملأ الجو كله عطراً والعيون كلها سحراً والقلوب كلها فتنة ، فالجو المحيط بهذه الزهرات والداني منها ربما قد يتأثر شذى وعبقا ، وليس كل العيون والقلوب تتأثر به ، فهناك من لا يرى ببصره ولا ببصيرته ، وهناك من لا يحس بالجمال ولا يعني له الشذى والعبق شيئا ، ولكن الزيات هنا تعمد التجوز بعلاقة الكلية لتعميق الإحساس بنشوة الربيع ، وكأن كل المصريين ينتشون مع الربيع ويحفلون بمقدمه ويحتفلون بحلوله ، وهو بهذا المجاز يذكر ما يُفترض من نشوة الناس بالربيع وما هو من المتوقع أن يكون منهم عند قدومه .

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ١٥.

العلاقة الجزئية:

يقول الزيات في وصف الحرب التي استبدلت جمال الربيع الذي وقعت فيه بالربيع الأحمر الدامي:

"..مرحبا بالحرب إذا لم يكن من خوض غمارها بد ، إنها تقطع الفضول ، وتنفي الخبث ، وتذيب الغش ، وتذهب الوهن ، ولعلنا أحوج الأمم إلى طهور الحرب ، يرحض عنا رخاوة الذلة واستكانة الرق ، فقد غبرت على وجوهنا قرون من التبعية المستسلمة ، لو مرت على الضواري لطمست في جباهها معارف الجرأة ، وأماتت في نفوسها معاني الافتراس"[(1)].

حاول الزيات هنا أن يتلمس بأنامله بقية من الكرامة العربية محاولا تهييج قنوات استشعارها ، وذلك باستثارتها بوسمها بغبرة التبعية والذل والهوان الذي تلون به وجهها على وجه المجاز المرسل ، فالغبرة أوضح ما تكون على الوجه الجزء من كل البدن الذي يعيش ويقبع تحت ربق التبعية والهوان ، وأفضل من هذا التعبير الذي جمع بين نضارة البشر وغبرة الذل والخزي قوله تعالى : ((وجوه يومئذ مسفرة ، ضاحكة مستبشرة، ووجوه يومئذ عليها غبرة ، ترهقها قترة، أولئك هم الكفرة الفجرة))[(2)] .

وكذلك استخدم الزيات الجباه كمعلم جسدي تظهر عليه آثار الجرأة والشجاعة على سبيل المجاز المرسل ، فالجبهة ما هي إلا جزء من جسد متكامل يدفع بعضه بعضا إلى هذه الجرأة ، ، والوجه والجبهة اللتان استخدمهما الزيات هنا ووظفهما هذا التوظيف الجزئي الذي يدل على الكلية والعموم ، هما من أهم المواضع التي يعبر بها عن شرف الإنسان وكرامته وانتصاره ، فبهما وبما أسقط عليهما من صفات كانت رسومهما أبلغ تقنيات التعبير عن حال الإنسان وكنه واقعه وحياته، ولشرف الوجه لدى المسلم كان مشتملا على اثنين من مواضع السجود في صلاته في اليوم والليلة وهما الجبهة والأنف ، لا تتم عبادة الإنسان إلا بإلصاقهما بالأرض ، كناية عن خضوع الساجد بهما لله سبحانه وتعالى ، واستخدام العرب لهما وإرادة الكل المتعلق بهما كثير جدا ، وقد تعاقب عليه الشعراء والأدباء منذ قدم الشعر ، فأمية ابن أبي الصلت يثبت له ابن سلام الجمحي في طبقاته قوله :

عطاؤك زين لامرئ بذل وجهه   بخير وما كل العطـــــاء يزين

ولَيْسَ بشين لامرئ بذل وَجهه   إِلَيْك كَمَا بعض السُّؤَال يشين [(3)]

---

(1) وحي الرسالة للزيات ج ٢ ص ١٦٢.

(2) سورة عبس الآيات الكرية من رقم ٣٨ إلى الآية الكريمة رقم ٤٢.

(3) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي تحقيق محمود شاكر ج ١ ص ٢٦٥ الطبعة الأولى لدار المدني بجدة.

ومثله قوله عبد الله بن قيس الرقيات في مصعب بن الزبير:

إنما مصعب نور من اللــــــ ـه تبدت عن وجه الظلمـــــاء [١]

فالوجه في بيتي أمية وبيت الرقيات إنما هو مجاز مرسل ، حيث إن التعبير بهما يراد به الشخص كله ، كما أن استخدام الجبهة لإبراز الشجاعة والإقدام والاستدلال بها على ذلك كثير الورود أيضا، ومما يلتصق وروده مع جبهة الأسد التي استخدمها الزيات في ذلك بيت أرطأة بن سُهيَّة الذي أثبته صاحب الأغاني:

إن تلقني لا ترى غيري بناظرة تنس السلاح وتعرف جبهة الأسد[٢]

العلاقة المحلية :

وهي من العلاقات التي اعتمد عليها الزيات كثيرا في التصوير بالمجاز المرسل ؛ وذلك لما تعطيه من دلالات وظيفية ورمزية ، ولأنها ذات علاقة وطيدة هي وأختها العلاقة الحالية بوصف الطبيعة ، على اعتبار أن المكان من أهم أجزاء الطبيعة ومكوناتها ، ولأنها أيضا علاقة خصبة للرمز والإيحاء ، يقول الزيات في وصف عيد شم النسيم وطريقة احتفال المصريين به :

".. في هذا اليوم وحده من دون أيام السنة تغلق القاهرة دواوينها ، ومدارسها ، ومتاحفها ، ومصارفها ومتاجرها ، ومصانعها ، وحوانيتها ، ثم تخرج إلى الرياض والخلوات خروج الحجيج إلى عرفات ؛ ولكنه حجيج وثني لا يؤمن إلا بأفروديت وباخوس ، فيتفيأون ظلال الروض ، ويتشربون أشعة الربيع ، ويستروحون أرج النسيم ، ويجتلون جمال الطبيعة المتبرجة في الزهر والنهر ..."[٣].

إن أهل القاهرة هم من يقوم بإغلاق جميع المحال التجارية والعلمية والترفيهية واللهوية ، للاستمتاع بعيد شم النسيم الذي لا يرتبط بجنس دون جنس وفئة دون فئة ودين دون دين ، وهم أيضا من يقوم بالخروج إلى الخلوات خروج الحجيج إلى عرفات ، وقد أسند الزيات الإغلاق والخروج للقاهرة وتجوز في ذلك لإبراز قيمة ذلك العيد وأهميته وتمجيد الناس له وبسط نفوذ استحواذه عليهم ، وكأن القاهرة كلها قاطبة شاركت في ذلكم الإغلاق والخروج ، بل وكأن القاهرة هي نفسها وقد جعل منها شخصا خرج كله أيضا لاستشمام النسيم في ذلك العيد البهيج ، ومن هنا تسري روح التشبيه في هذا المجاز كلما تم التعمق في دلالته الوظيفية

(١) ديوان عبد الله بن قيس الرقيات شرح وتحقيق محمد يوسف نجم ص ٩١ طبعة دار صادر ببروت"ليس لهذا الإصدار تأريخ طباعة".

(٢) الأغاني لأبي فرج علي بن الحسين الأصفهاني تحقيق إحسان عباس / إبراهيم السعافين/بكر عباس ج ١٣ص ٢٣ الطبعة الثالثة عام ٢٠٠٨م لدار صادر ببيروت.

(٣) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٤٣٣.

وتم الاقتراب أكثر فأكثر من إيحاءات عناصره وسياقه ، ولعل قول الزيات (ثم تخرج إلى الرياض) تقوية وإذكاء لروح التشبيه المتفشي نَفَسه في هذا المجاز ، وعلى الرغم من كون أدب الزيات يظهر لنا تمسكه بالجانب الديني وقيمه الأخلاقية ، فقد يقال أن هذا المجاز والصور المتراكمة قد أوقعته في فخ التنازل عن شيء من قيم الحج وجمالياته الربانية المعجزة الباهرة والتي جُعل بها خامس ركن في الإسلام ، فاستحضار صورة خروج الحجيج إلى عرفات كمشبه به للصورة المجازية أوقعه في شرك صرْف خروج الحجيج عن وجهته الأصلية إلى مايتفق مع جمال عيد شم النسيم كونه عيد غير ديني ، فاستدرك على ذلك الخروج وجعله خروج وثني ولزمه حينئذ أن يجرد خروج الحجيج إلى عرفات من جمالياته الربانية الدينية ، وأن يمنح الخروج الوثني جماليات الطبيعة التي جعلت منه سيدا للخروجين بشكل قاطع الدلالة والثبوت ، بل حدا به الأمر إلى ذكر إلهين من آلهة اليونان المتعددة وهما أفروديت إله الجمال وياخوس إله الخمر [(1)]، ولكن الزيات حين قام بذلك إنما جعله في سياقه الطبيعي الذي قام عليه المقال ، حيث إنه جعل من هذا العيد عيدا منفصلا تماما عن الأعياد الدينية والعرقية والسياسية ، إنما هو عيد متصل فقط بالطبيعة ومحبي الطبيعة على اختلاف نحلهم وطوائفهم وأعراقهم، لكن ذلك لايبرر كثيرا عقد تلك المقارنة ووجود ذلك الاستدراك الذي يزري بفريضة افترضها الله على عباده ، وقد كان للزيات خيارات أخرى لو أنه أتى بما يقابل خروج الحجيج إلى عرفات وعطفه عليه من فعْل الديانات الأخرى ، كخروج النصارى مثلا إلى الكنائس كل أحد ونحو ذلك، لكي يرفع عن نفسه حرج تخصيص الحج بهذه المقارنة المزرية.

والقول بذلك لا يخرج الزيات أبدا من إطار أصالته الدينية ، ولعل وجود هذه الصورة على مافيها وعلى هذا النحو هو دليل نفسي على أصالته ؛ وذلك أن المبدع حين يكون في حالة إبداعه يخرج من حالة اللاوعي التي تحيط به ، وينفصل عن كل شيء حوله ماعدا إبداعه وفنه ، فتجده ينبش في جدران ذاكرته عما علق بها ليرفد بها إبداعه من شتى متعلقات الذهن ، والزيات في هذه المقطوعة بالذات قد وصل إلى ذروة سنام ذلك الأمر ؛ لأنه يمر بحالة تصوير بياني متداخل ومتعدد يجب معه الجمع بين علاقات متباعدة في إطار واحد ، فإذا كان على هذه الحالة الفكرية الحرجة واستحضرمعها شعيرة دينية يتم العلم حينئذ بقوة الحيز الديني الذي يشغل ذهن الزيات حتى في مرحلة اللاوعي ، فكيف به وهو في مراحل حياته الاعتيادية؟

ويبرر ذلك أيضا أن القصد من المقارنة هو مجرد الخروج وطريقته في الانتشار والبحث عن محال يجلس فيها كل حاج يوم عرفة ، وليس القصد قصدا إلى تفضيل يوم وثني على شعيرة دينية ، أو تفضيل إله افتراضي منطقي عن الله عز وجل – تعالى الله عما يقوله الملحدون علوا كبيرا – .

العلاقة الحالّية:

(١) ينظر لحاشية المقال بوحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٤٣٢.

يقول الزيات في وصف قضاء أهل بغداد لأماسي الصيف على ضفاف دجلة :

"فهم يخرجون إليه كل مساء عائلات وجماعات وأفرادا ، ومعهم الخدم والفرش والطعام والشراب والفاكهة ، فيركب بعضهم في زوارق النزهة ، ويجلس بعضهم في جزائر النهر ، وهؤلاء وهؤلاء يغنون ويرقصون ويقصفون [١] ، فيمسي دجلة بمائه وشطئانه وجزره مقصفا ممدودا بين الرصافة والكرخ ، يضج بالمتاع واللذة، ويفيض بالأنس واللهو ، ويمتع بالأدب والسمر ...."[٢] .

هذه المقطوعة كما يلاحظ خالية من تراكم الصور البيانية ، وقد تم سابقا ملاحظة أن الزيات يتميز بيانه بتراكم صوره ومعانقة بعضها لبعض ، إلا أن هذه المقطوعة ومثلها المقال الذي وردت فيه (من ذكريات الصيف في بغداد) ، لم يلحظ فيها ذلك التراكم التصويري الكثيف ، ولعل السبب في ذلك اعتمادها على السرد القصصي الذي دارت به رحا المقال ، ففيه اعتماد على الأسلوب القصصي الذي يصف لك تعامل الناس مع صيف بغداد على مستوى الحكومة والأفراد والعائلات وعلى مستوى الأدباء وعلى مستواه الشخصي ، بل وعلى مستوى ذاكرة التاريخ التي تضج بها بغداد منذ أيام الحكم العباسي ، بل وقد تعرض فيه أيضا إلى نقل لبعض المشاهد الحية التي رآها هو بشكل مباشر كاقتياد واحد من المسلمين لعشرة من اليهود في ذات ليلة من ليالي صيف بغداد [٣] ، ولعل الأسلوب القصصي الذي يريد إبراز مثل تلك الأحداث والمشاهد في حاجة لأن تكون تصاويره البيانية غير متراكمة وأن يتحمل ذلك الأسلوب نقل الأحداث في مأمن من التحوير والأبعاد الدلالية التي تتجلى في تلك المقالات التي تصف لك الطبيعة وتتزاحم فيها الصور وتتراكم [٤] ، وبالعودة إلى المجاز المرسل الذي زج بهذه المقطوعة تجد أن الزيات قد سكب بعضا من الصفات التي أحدثها مرتادو نهر دجلة على النهر نفسه ، مبالغة في وقوع تلك الصفات، فدجلة يضج بالمتاع وباللذة التي اكتسبها من الذين حلّوا على ضفافه وجزائره وامتطوا زوارقه ، ويُمتع بالأدب نسبة إلى إمتاع زواره وتسامرهم الأدبي ، وفي ذكر التسامر بالأدب توطئة للقائه بالسيد الزعيم التونسي عبدالعزيز الثعالبي الذي ذكر بعد هذه المقطوعة جانبا من لقائه به وصديق ثالث من أدباء بغداد لم يفصح عن اسمه ، وقد تسامر هؤلاء الثلاثة أدبيا على زورق في ضفاف دجلة ، وهنا وعند معرفة ذلك يلاحظ أن

---

(١) المِقْصف بِكَسْر الصَّاد خوان يستخدم فِي غرف الطَّعَام لحفظ أدوات الْمَائِدَة وَقد يوضع عَلَيْهِ الطَّعَام (محدثة) وَمَكَان اللَّهْو فِي لعب وَأكل وشراب . ٢ ص ٧٤٠. ج ١١ ص ١٢٣.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ٤ ص ١٥٨.

(٣) ينظر إلى كامل المقال من وحي الرسالة للزيات ج ٤ من ص ١٥٦ إلى ص ١٦٠.

(٤) ينظر مثلا إلى مقال في الربيع ج ١ ص ١٤ ومقال تأمل ساعة ج ١ ص ١٢٦ ومقال الشتاء ج ٢ ص ٢٢٠.

تلك الصفات التي وصف بها الزيات تلك الليالي في هذا المقال لم ينتجها وصف عابر أو رؤية بعيدة وسطحية ، بل عاش فيها لحظة بلحظة ؛ ولذلك تلحظ عند قراءة المقالة كاملة وقوفه على أدق الجزئيات وأبسط التفاصيل ، ولعل ذلك التعايش يفسر ذلك البسط والتفصيل.

وهذه التعبيرات المجازية التي وردت في المقطوعة السابقة تكشف المستوى النفسي الذي كان يستحوذ على الزيات في وصف ذلك الصيف البغدادي ، فهو قادر على التكيف مع الطبيعة أيا كانت ، ولديه القدرة الفائقة على استمالة عنفوانها وقسوتها ، فتجده يراوح مراوحة بين وصف ذلك الصيف سلبا وإيجابا ، فهو يتحدث عن صيف بغداد و"كأن روحا نارية تمتد على وجهك فتحرقه ، وإلى نفسك فتزهقه ، وإلى صدرك فتضيقه" (١) ، وهو نفس الصيف المتكون من تلك "العشايا الجميلة التي يقضيها البغداديون على ضفاف دجلة" (٢) ، فيغنون ويرقصون ويفيض دجلة أنسا ويمتع أدبا ، وهو ذات الصيف الذي يجتمع فيه لهيب جهنم ونعيم الفردوس ، فـ " إذا كانت أيام الصيف في بغداد لفحات من سعير جهنم فإن لياليها نفحات من نعيم الفردوس" (٣).

إذن الزيات يتعاطى مع الطبيعة تعاطيا مختلفا ، فصيف بغداد يضيق الصدر ويفيض بالأنس ، ويحرق الجسد ويُنعمك في الفردوس ، فهو يجعل أمام كل ماليس جميلا من الظواهر الطبيعية ظواهر أخرى من نفس جنسها تمتص سلبيتها ، و تسكب عليها جمالا تستمده من جمال عاطفة الزيات المرهفة وتأنقه بالطبيعة وجمال نفسه وروحه ، ومحاولاته الدائمة في إبراز الطبيعة كعنصر جمالي وإن شابها بعض من الشوائب .

العلاقة باعتبار ماكان :

استغل الزيات هذه العلاقة وأدار عليها جزءا كبيرا جدا من مقالة كاملة ، وعزف بها على أوتار علاقة أستاذية كانت تربطه بإحدى الفتيات المتجردات على ضفاف الشاطئ الاستانلي ، وقد شغلت هذه العلاقة الحوار برمته الذي أجراه الزيات باعتبار ماكان من استاذيته مع تلك الفتاة باعتبار ماكان من طلبها للعلم وباعتبار ماكان معه من التزام بالحشمة والعفاف ، وقد التزم في هذا الحوار لهجة الأستاذية لعله يعود بأدراج هيبتها للقدرة على التأثير على تلك الفتاة في الحوار ، كما أن الفتاة ولكي تخرج من سيطرة تلك العلاقة القديمة التزمت العلاقة الحالِية التي تربط بينهما ، بصفته زائرا للشاطئ وبصفتها زائرة سائحة متجردة

(١) نفس المقال ج ٤ ص ١٥٧.

(٢) نفسه ج ٤ ص ١٥٨.

(٣) نفسه ج ٤ ص ١٥٨.

وتبدو علاقة اعتبار ماكان مسيطرة على لهجة الزيات منذ بداية الحوار حيث يقول :

- "أوه ! فلانة؟
- نعم ! ويسرني أن أراك يا أستاذي بعد خمس سنين.
- هل أنتِ وحدك هنا ؟
- كلا بل معي أخي ، وقد أتعبه صراع الأمواج الثائرة فذهب إلى (الكابين).
- وكيف حال (البك) الوالد؟
- الحمد لله حاله خير حال ! وما أكثر سؤاله عنك وأشد شوقه إليك ! لقد كان جالسا ب(بالكازينو) ثم انصرف إلى البيت منذ قليل ."(١)

ويمتد الحوار بينهما الذي يتخلله استهجان الزيات واستغرابه من تحول حال تلك الفتاة من حشمتها إلى تجردها في هذا الشاطئ ، في محاولات يائسة ترمي إلى إقناعها بشناعة ما تقوم به ، وفي محاولات منها لتهوين الأمر عليه و مد جسور كلامية معسولة ؛ لإقناعه بأن ماتقوم به من التجرد والتعري تحت أشعة الشمس إنما هي عادة رياضية يجب على كل فتاة تمرين جسمها عليها، وينتهي الحوار بتحميل الزيات مسؤولية ما يجري من هذا التحول والتطبع على عاتق المسؤول عن كل فتاة سواء كان أخا أو أبا أو زوجا ، كل هذا الحوار كان ممنهجا على أساس اعتبار علاقة استاذية كان تربط بينهما ، فقولها (ويسرني أن أراك يا أستاذي بعد خمس سنين) مجاز مرسل مفاده أن كلمة أستاذي أتت في علاقة اعتبارها ماكانت عليه علاقتهما قبل هذا اللقاء ، وقد عبر بأستاذي لرصد جانب عدم احتشام تلك الفتاة وتبجحها وتفظيع ذلك وتهويله ، فقد كان من المتوقع أن يستقر في نفسها أن ما تقوم به على قدر من الخطأ والفحش كفتاة مسلمة عربية كنانية ، فلما لم يكن ذلك كان من المتوقع أن تستتر حين رأت أستاذها بما يصيب الطالب من رهبة فطرية من معلمه وأستاذه تجعله لا يفعل ما يثيره وانتباهه حتى وإن كان خارج قاعة الدرس ، ولكنها لم تراع الحقين ، فلاهي راعت أنها مسلمة عفيفة محتشمة ، ولاهي راعت أن أستاذها بجلالة قدره وسطوة هيبته رآها وهي على هذا النحو من الانحطاط والسفاف ، وهنا يظهر ذكاء الزيات الفائق في إدارة الحوار ليس لاستغلاله سلطة الأستاذية التي خُدع بتأثيره عليها بها ، بل ظهر ذلك جليا في طريقة إبرازه للمتلقي بشكل غير صريح بأن هذه الفتاة تعيش في أسرة لاهية تعتنق اللهو والفجور والسفور والعري

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٣٨ -٣٩.

بأبشع صوره وطرائقه ، فهذه الفتاة الناهد وهي على هذا النحو من العري والفجور كانت برفقة والدها وأخيها وعلى مرآهم ومسمعهم وتحت إمرتهم وقيادتهم ، وقد أسقط ذلك بطريقة لم يمارس فيها دور التحقيق والإنكار منذ البداية على تلك الفتاة ، فهو لم يسألها بشكل صارخ هل يعلم أبوك أو ذووك بما تقومين به هنا ؟ وهل هم موافقون عليه ؟

فقد استغنى عن ذلك بطريقته المثلى في إدارة الحوار الذي كشف ذلك الجانب المقيت والمخزي ، ولعل القول بأن علاقة اعتبار ماكان مسيطرة على هذا المقال برمته قول لايبتعد عن الحقيقة ، ولكنها علاقة خارج اصطلاح المجاز المرسل ، فلم تقتصر علاقة ماكان على تذكير هذه الفتاة وغيرها بما كان عليه أمهاتهن وأسلافهن من الحياء والعفة والحشمة ، بل امتد النسق الكلي لهذه العلاقة إلى متجردة النابغة التي سقط منها نصيفها ولم ترد إسقاطه ، بل تجاوزه أيضا في نسق غريب جدا يصعب إيجاد وتفسير دلالته ، فقد اتسعت علاقة ماكان لتستدعي الأم الأولى وسيدة نساء الأرض وهي حواء أم بني آدم ، ولكنه استدعاء في حقيقته وظاهره لايخدم الفكرة الأساسية التي دار عليها هذا المقال ، وهي إنكار عادة التعري والتجرد على هذا النحو السافر العاهر ، ذلك الطبع الدخيل وتلك العادة المتطفلة على المجتمع العربي بشكل عام والمصري بشكل خاص ، يقول الزيات في هذا الاستدعاء بعد الحوار المثبت آنفا وبشكل مباشر:

" قالت ذلك تلميذتي الأرستقراطية المسلمة وهي تنصب كرسيا طويلا من القماش دعتني للجلوس عليه ، ثم جلست هي على كرسي آخر وكانت كأمها حواء لايستر جسمها العاري إلا ورقتان خصفتهما عليه من أمام ومن خلف.." [(١)] .

هذا الاستدعاء غريب ومفاجئ جدا ، ولعل اقتطاع هذا الجزء عن سياقه الذي ورد فيه ، والاستدلال به مبتورا على شيء من الزيغ الفكري والعقدي عند الزيات دليل دامغ قطعي الثبوت ، فأنت تراه يربط عري وتجرد تلك الفتاة وتحررها عن قيود الحشمة والعفة بتجرد أمنا حواء وفي ذلك يقول تعالى :

((فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ))[(٢)].

وفي تلك المقارنة ما فيها من إسفاف وإثبات لفجور وعهر متأصل في نساء الأرض ، ومتجذر في طبقتهن منذ أيام أمهن وأم كل البشر حواء زوجة أبينا آدم عليهما السلام ، ولو أنه أتى في ظل محاجّة الفتاة وعلى

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٣٨.

(٢) سورة الأعراف الآية الكريمة رقم ٢٢.

لسانها واعتبارها له من الأدلة الضعيفة على أن الأصل في النساء التجرد والتعري كما هو عند أمهن حواء ، لكان ذلك الاستدعاء غير مفاجئ ، ولكن سر فجائيته أنه أتى على لسان من ينكر ذلك التجرد ويتجرد من فطريته واعتباره طبعا دخيلا وعادة مهجنة ، فكيف يمكن أن يتم الاعتذار للزيات عن هذا الاستدعاء؟ وهل هو مناسب للسياق الذي ورد فيه وخادم لفكرته الأساس ؟

الحق إن من الجور والظلم على أية عبارة جاءت في أي نسق نصي أن نقتطعها كالشوكة من بين الورود ، ونستدل بها على أن هذه شوكة من بين مئات الاشواك التي تقدح في أصالة أديب وتشكك في طهارة بوح قلمه ومصداقيته ، وعندما يراد أن يُكشف لم استدعى الزيات صورة السيدة حواء أمام هيئة تلك الفتاة المتجردة؟ فإنه ينبغي أولا أن يفهم ومن خلال كلام المفسرين التجرد الذي كانت عليه أمنا حواء ؟ كيف كان وماهي طبيعته ؟

إن استحضار وضع أم بني آدم حواء في هذا الصورة يقوي من جانب استنكار الزيات لما قامت به هذه الفتاة من التجرد والعري ، إذا أن الأصل في حواء أنها كانت متسترة لا تبدو سوأتها على أنها كانت تقيم في الجنة ذلك العالم المقدس المثالي التي لاتحتاج معه إلى تستر ، ولكن الفطرة التي أودعها الله فيها كانت داعية إلى أن تحتشم وتستر عورتها هي وزوجها آدم ، ولذلك كان من العقاب المنزل عليهما بعد أن غرهما الشيطان ودلاهما وأكلا من تلك الشجرة ، أن كشف الله سترهما وأراهما عورتهما بسبب أكلهما من الشجرة ، فما لبثا أن عادا إلى فطرتهما التي فطرهما الله عليهما فأخذا يلزقان بعض ورق الجنة على عورتهما، وفي هذا أكبر دليل على أن كشف العورة مستهجن في الطباع ومستقبح في العقول ، وأن فطرة أمنا وأبينا حواء وآدم التي فطرهما الله عليهما كانت في ستر العورة والاحتشام حتى في ذلك العالم المثالي المقدس ، فكان ذلك التجرد عقابا لهما على عصيان الله ومخالفة أمره ، يقول إمام المفسرين ابن كثير في تفسير الاية الكريمة السابقة :

"..عن ابن عباس قال : كانت الشجرة التي نهى الله عنها آدم وزوجته السنبلة ، فلما أكلا منها بدت لهما سوآتهما ، وكان الذي وارى عنهما من سوآتهما أظفارهما ، وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة ورق التين يلزقانه بعضه إلى بعض ، فانطلق آدم عليه السلام موليا في الجنة فعلقت برأسه شجرة من الجنة ، فناداه : يا آدم مني تفر ؟ قال : لا ، ولكني استحييتك يارب ...."[١].

وطالما تقرر ذلك فلم استحضر الزيات هذا وهو يتدافع ظاهريا مع سياقه ؟ الجواب عن ذلك أن الزيات إنما

(١) تفسير القرآن العظيم لأبي الفداء إسماعيل بن كثير تحقيق سامي بن محمد السلامة ج ٣ ص ٣٩٨ . الطبعة الأولى عام ١٤١٨هـ لدار طيبة للطباعة والنشر.

أتى بهذا الاستدعاء لاحتمالات مفهومة من السياق نفسه :

أولها : تعريضا بتلك الفتاة وامتهانا لحالها وتذكيرها بأمها حواء التي كانت ساترة لعورتها حتى وهي تسكن إلى جوار ربها في جنات النعيم ، لذلك جاءت كلمة أم مضافة إلى تلك الفتاة لإتمام ذلك التعريض وتمكين ذلك الامتهان ، فقال : (كأمها حواء) .

ثانيها : أن الربط بين تلك الفتاة وأمها حواء لم يكن ليشمل تلك الحالتين المصاحبتين لهما ، بل أتى فقط ليقرب إلى الذهن صورة تلك الفتاة ، وأنها لم تكن متجردة بشكل كامل ، بل كان عليها من القماش الساتر مايستر عورتها بمقدار حجم الورقتين التي كانت تستر أمها حواء حين انكشفت عورتها ، أما الحالين المصاحبة لهما فكل منهما له حاله التي عليه ، فالفتاة تختلف عن حواء حالا في أنها ارتضت التجرد ونزع جلباب الحشمة والعفاف ، ونزعت عنها فطرتها وفطرة أمها في ستر الجسم والاحتشام.

ثالثها : قد يكون الزيات قاصدا وعامدا إلى توحيد الحال المصاحبتين للعري والتجرد الذي تشترك فيه الفتاة وأمها حواء ، فكما أن كشف عورة حواء كان من قبيل العقاب الرباني لها بعد أن عصت أمره وتولت بجانبها عن طاعته وأزلها الشيطان فأكلت من الشجرة ، فإن تجرد تلك الفتاة إنما هو عقاب رباني واجتماعي لها بعد أن خضعت للتقليد الأعمى وخرجت عن دائرة القيم الإسلامية وعن إطار الاحتشام والعفة ، فكان لها من العقاب ماكان لأمها حواء حين عصت ربها ، والذي يقوي من القول بذلك أن الزيات استخدم لفظة (يخصفان) لاستحضار النص القرآني بمبناه ومعناه وما فسره به المفسرون ، وفي هذا الاستحضار تدافع وتعارض لسياقه مع النص القرآني الذي استدعاه ، إلا إذا أُلف بينهما على هذا النحو.

علاقة اعتبار ما سيكون :

يقول الزيات في وصف المصريين في عيد شم النسيم :

".....ثم يسيرون صامتين مستغرقين نشاوى يتشممون ذلك السر الإلهي المكنون في أنفاس النهر ، وفي عبير الزروع ، كما يتلمس الكيميائي الخبير إكسير الحياة في عصير العقاقير ، وحلب الأنابيق، ومزيج الأشربة "(١).

هنا وفي هذه المقطوعة تسجيل جديد وبصمة رائعة يضيفها الزيات إلى إحساسه المفعم بالطبيعة ، والتلذذ التام بسحرها واستجلاء روعته وشعاعه الرقيق المضيء في عالم نفسه وفكره ، وقد استطاع المجاز المرسل استخراج هذه البصمة وانتزاعها بالدلالة الوظيفية التي قام بتأديتها ،مع شراكة محمودة للتشبيه الذي لم يأت

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٤٣٣ .

المجاز إلا تزامنا معه وبامتداد نفسي منبثق عنه ، فقد تم سابقا تناول التشبيه في بابه وبيان دلالته الوظيفية التي أداها ، وقد تم الوعد في فصل التشبيه بأن يتم ذكر لطيفة هنا قام المجاز المرسل بتأديتها وظيفيا ، وقد خدم أداؤها الوظيفي المجاز والتشبيه على حد سواء ، وقد تم القصد إلى تكرار هذه المقطوعة هنا في مبحث المجاز المرسل لأمرين :

أولهما : للتدليل على أن من أهم الخصائص الاسلوبية لمجاز الزيات المرسل أنه يأتي عادة في أعقاب التشبيهات ، وهو في حقيقته امتداد نفسي وأسلوبي لذلك التشبيه ، فالتشبيه الذي قامت عليه هذه المقطوعة والذي كان طرفه الأول تشبيه مسير المصريين صامتين مستغرقين في عيد شم النسيم ، بالكيميائي الذي يتلمس إكسير الحياة في تجاربه الكيميائية ، بجامع شدة التركيز ودقته للوصول إلى نتيجة مرضية وهدف نبيل ، وكلمة إكسير التي فيها المجاز المرسل كانت جزءا هاما من أجزاء التشبيه المركبة ، وقد وقع المجاز فيها على اعتبار أنه قد سماه إكسيرا قبل أن يكون تفاؤلا منه بذلك ، فهو لايزال في مرحلة العصر وحلب الأنابيق ومزيج الأشربة ولازال يخضع لمرحلة التجريب والتركيب ، ولكن تفاؤل الزيات المبكر هو الذي جعل منه إكسيرا قبل أن يكون ، والإكسير هو " مادة مركبة كان الأقدمون يزعمون أنها تحول المعدن الرخيص إلى ذهب ، وشراب في زعمهم يطيل الحياة " [(١)].

ثانيهما : كيف أن الصور المتراكمة تجيء عند أديب حاذق مثل الزيات فيكشف بعضها خبايا بعض ، ويظهر بعضها حسن البعض الآخر ، فالذي جمع بين طرفي التشبيه كما تم ذكره آنفا هو شدة التركيز والاستغراق في التفكير لاستخراج البغية والحصول على النتيجة المرضية والمريحة للنفس في كل من استشمام المصريين للنسيم في يوم عيده ، وفي تلمس الكيميائي إكسير الحياة في تجاربه الكيميائية ، ولكن المجاز المرسل الواقع في قوله (إكسير الحياة) يكشف جانبا آخر من جوانب العلاقة بين الطرفين ، فكما أن الكيميائي يبحث عن السر الذي تطول به الحياة ويذهب به السقم ويطيب معه العيش ، فإن البحث عن جمال الطبيعة المكنون المرموز له هنا باستشمام المصريين للنسيم والاشتغال به والغوص في أعماق جماله ولب سحره هو الآخر إكسير للحياة يطيلها وتطيب به وتكتسب منه صحة النفس والذهن ونضارة في

(١) المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية تأليف (إبراهيم مصطفى/أحمد الزيات/حامد عبد القادر/ محمد النجار) ج ١ ص ٢٢. الطبعة الرابعة عام ١٤٢٨هـ لدار الدعوة.

القلب ، كما أن المجاز المرسل في (إكسيرالحياة) يعكس النظرة التفاؤلية بشقيها على طرفي التشبيه ، فهو يتفاءل جدا إلى درجة اعتبار ما لم يكن كائن ، فالإكسير سيصبح إكسيرا يطيل الحياة مع أنه في حينه لا يزال في الأنابيب ومزيج الأشربة ، ولكن التفاؤل وحده هو من سوغ له أن يكون قبل أن يكون ، ومثل ذلك ينسكب على جمال الطبيعة ، فهي سبب لإطالة الحياة ولعلاج الكآبة بمجرد التفكير في جمالها والبدء بأول مراحل الإحساس بذلك الجمال والمتمثل في استشمام نسيم الطبيعة .

وخلاصة مايراد قوله في المجاز المرسل أنه على قلة وجوده مقارنة بالتشبيه والاستعارة إلا أنه حين وجد فقد أدى الدور الوظيفي المناط به ، وقام بالتحالف مع الصور البيانية الأخرى لإبراز المعنى المراد في أبهى حلله، وقبل أن يختم الحديث عن المجاز المرسل تنبغي الإشارة إلى أن عدد المجازات المرسلة في سياقات وصف الطبيعة عند الزيات يتسع جدا ويضيق جدا ويقل ، والسبب في ذلك أن بعضا من علاقات المجاز المرسل عفت عليها اللغة وأصبحت كالحقيقة ، " فكثير من شواهد المجاز المرسل بعلاقة الكلية أصبح منسيا ، وينبغي أن نسلم بهذا ولانقلب فيها كقولنا سكتت المدينة وأطعمت المساكين ... وسبحت في نهر النيل ، فذكر الكل والفعل لايقع إلا على جزء منه ، لكن أحدا لا يلتفت إلى التجوز ولا يلحظه لأنه منسي" (١) ولو تم التعامل مع كل نيل ورد عند الزيات وغيط وقاهرة وحكومة وعرب وغير ذلك على أنه مجاز مرسل بتلك العلاقة لاتسع الشق على الراقع ولحُمِّل الأمر مالا يحتمل ، ولكن تم الاكتفاء فقط في ذلك بما دل السياق على أنه قصد ذلك قصدا ، وعند إخراج ما يقال عنه مجازات منسية فإن دائرة المجاز المرسل عند الزيات تضيق عندما يعلم بأن عدد تلك المجازات ما يقارب الخمسين مجازا ، كان نصيب العلاقة الكلية باعتبار دلالة السياق المذكورة آنفا أربعة عشر مجازا ، ثم جاءت بعدها باقي العلاقات ما بين ست إلى سبع مجازات في كل علاقة ماعدا علاقة السببية ، فهي لم ترد سوى أربع مرات مرات فقط ، مع ملاحظة أن بعض المقالات تكاد تخلو تماما من المجاز المرسل إذا اعتبر استبعاد المجازات المنسية ، مثل مقالة (ربيعك في نفسك) (٢) ومقالة (من ذكريات الصيف في باريس) (٣) .

---

(١) علوم البلاغة للدكتور محمد إبراهيم شادي ص ٣٢٦.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ٤ ص ١٥.

(٣) نفسه ج ٤ ص ١٦٦.

الفصل الثالث:

الكناية وأنماطها وقيمها الفنية في وصف الطبيعة عند الزيات

المبحث الأول : أنماط الكناية وقيمها الفنية عند الزيات .

المبحث الثاني : أثر الكناية في وصف الطبيعة عند الزيات.

تمهيد:

استخدم الزيات تقنية الأسلوب الكنائي انعكاسا لذكائه الأسلوبي ومهارته الإبداعية ، فهو وإن أراد الكشف عن أسارير الطبيعة ووصفها وتصوير جمالها وسحرها ، فإن ذلك لم يُسلِمه لأن يستخدم المعنى غفلا ساذجا لبيان غايته الوصفية ، بل جنح في بعض أحيانه إلى لف المعنى في حجاب كنائي شفاف ، يثير فيه نفس المتلقي ويقوم بزعزعة باطن تفكيره ونفض الجمود عنه ، وقد امتلك مع ذلك الجنوح قريحة صافية ، وطرقا جميلة جدا من طرائق التعبير الفني الراقي .

لقد لجأ الزيات إلى الأسلوب الكنائي للتعبير عما في نفسه من المعاني الجياشة تارة ، واستخدمه تارة لقناعته التامة بأنه الأسلوب الأمثل القادر على التأثير والإقناع ، كما استخدمه أيضا لتزيين فكرته وتجميل معناه فجاءت الكناية في عباراته الأدبية كالخال في خد الحسناء وكالزهرة الجميلة الرقيقة في الروضة الغناء ، كما كان من أسباب استخدام الزيات للأسلوب الكنائي أيضا الستر والخفاء لما يجب ستره وخفاءه ، بما عرف عن الزيات من خصائص أسلوبية تعتمد على الأصالة وعلى التأدب والتأنق في اختيار اللفظ والتركيب الذي لا يبرز المعنى الفاحش والساقط ، وبما عرف عنه أيضا من سمت أخلاقي رفيع تأثرت فيه أسلوبه بأخلاقه الفاضلة ومناقبة الحميدة (١) ، كما أن رغبته في إنشاء تقاطع بين أسلوبه الكنائي بشكل خاص وأدبه بشكل عام والأساليب الكنائية التراثية بشكل خاص والأدبية التراثية بشكل عام أيضا كان أحد الأسباب التي أوجدت الكناية عند الزيات ، فبين هذه الأضلاع الخمسة دارت كناية الزيات وانحصرت غايته من استخدام ذلك الأسلوب البياني الراقي ، وسوف يتم . بحول الله . عند تحليل كنايات الزيات في المبحثين التاليين توضيح كيفية انحصار تلك الكنايات بين هذه الغايات الخمس.

وكما أن الباحث قد قطع على نفسه العهد ألا يخوض في اختلافات البلاغيين حول القضايا البيانية التي هي مادة البحث ونواته ؛ لأن تلك الخلافات عادة لاتخدم الدلالة الوظيفية للنمط البياني وإنما تخدم تصنيف المعرفة وتقسيمات الأبواب والفصول ، ومن ذلك الخلاف بين علماء البلاغة في مجازية الكناية وحقيقتها وهو خلاف قديم يخدم في حقيقته الدلالة الوظيفية للكناية ، لأن تلك الدلالة لا تتحقق إذا

---

(١) للاطلاع على الجانب الأخلاقي عند الزيات ينظر لكتاب الزيات والرسالة للدكتور محمد سيد محمد ص ٢٨ ومابعدها.

كانت الكناية حقيقة كتحققها إذا كانت مجازا ، وذلك الخلاف له اعتبارات بعضها دينية وبعضها الآخر مستوحاة من الأسلوب ذاته بغض النظر عن أي عامل خارجي ، وقد قام الدكتور محمود السيد شيخون[1] باستعراض جيد ومختصر لآراء البلاغيين في ذلك ، الذين تفرعوا في ذلك على أربعة فرق :

الفريق الأول يقول : بأن الكناية حقيقة وليست مجازا .

والفريق الثاني يقول : بأن الكناية مجازٌ وليست حقيقة.

والفريق الثالث يقول : بأن الكناية متجاذبة بين الحقيقة والمجاز.

والفريق الرابع لم يقل لا بحقيقتها ولا بمجازيتها .

و الحق أن الوقوف عند هذا الخلاف يغير مجرى الدلالة الوظيفية للكناية ما بين كونها حقيقة أو مجازاً ، فليست الحقيقة مثل المجاز حين تقع على أسلوب كنائي كقولهم : (فلان كثير رماد القدر) فإن كنت ممن رزقوا بنعمة الخيال والتأمل وتذوق اللغة ، لم تدلف مباشرة إلى أن هذا تعبير مراده حقيقة لا مجازا ، وذلك أن كثرة رماد القدر هي صفة حقيقة ، وأنها من باب الحقيقة لا المجاز ، فقد أجهضت بذلك جمال التعبير وما يتناثر فيه من وسائط ولمحات تصويرية ، فالذوق السليم لابد وأن يستحضر تلك المشاهد الباطنية المستكنة خلف هذا التعبير ، وما اشتملت عليه من ألوان حركية وصوتية وبصرية ، فاستحضار المشهد المهيب لإقبال الضيوف والمصحوب بصوت ركائبهم سواء كانت آلية أو من ذوات الأربع والنزول عنها والتوجه إلى منزل الممدوح ، ونفوسهم مستبشرة بكرمه ونفسه تواقة إلى استضافتهم ومستبشرة بمقدمهم ، وهو ومن معه من أهله وذويه يأخذون بأيدي الضيوف ويشقون بهم الطريق إلى المجلس المهيأ لضيافتهم ، مصحوبين بهتافات الترحيب والثناء ، كما أنك تبصر حركة القائمين على خدمة هؤلاء الضيوف ، وأقداح القهوة لها صوت يشبه صلصلة السيوف حين تصطك أطراف تلك الأقداح بآنية القهوة التي تقدم فور وصول الضيوف جريا على العادة العربية المتبعة في ذلك ، كما أنك تبصر ذلك المضياف العربي الأصيل وقد طار إلى أنعامه فينحر ويذبح ومن معه يمدون له يد العون في ذلك، حتى يتم وضع لحم الأنعام التي تم ذبحها ونحرها بعد سلخه في تلك الجفنات الكبيرة والنار متقدة من تحتها وتلفح جانبيها ، ثم

---

(١) الأسلوب الكنائي نشأته تطوره بلاغته للدكتور محمود السيد شيخون ص ٩٥ حتى ص ٩٨ . الطبعة الأولى في عام ١٣٩٨ هـ لمكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة .

تتخيل بعد ذلك كله كيف تتحول تلك النار التي توقد كل يوم على هذا النحو إلى رماد ، وكيف يكثر ذلك الرماد حتى يستدل به على شدة كرم ذلك الرجل ، هذه هي القيمة الحقيقية الوظيفية للكناية والتي لا تستمد طاقتها من اعتبار الكناية حقيقة أم مجازا، بل من تلك الوسائط وتلك المشاهد البينية التي تقع ما بين تابع تلك الكناية ومتبوعها .

ورحم الله إمام البلاغة الذي وضع يده على كبد الحقيقة في القيمة الوظيفية الراقية التي تحققها الكناية بشكل فعلي ، فليست المزية البيانية من العبارة السابقة مثلا المبالغة في وصف الكرم وتضخيمه وتهويله ، بل إن القيمة الحقيقية تكمن في جعل الكرم متقررا في ذهن السامع عن الممدوح كاستقرار أركانها وقوة أطرافها في نفس المتكلم ، وذلك أن الكناية إدعاء مصحوب بالدليل الدامغ الذي يجعل المعنى مستقرا استقرارا تاما في خلجات القلب ، يقول الإمام في ذلك :

" أن ليس المعنى إذا قلنا: -إن الكنايَة أبْلغ منَ التّصريح-، أنك لما كنيْتَ عن المعنى زدتَ في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشد ، فليستِ المزية في قولهم: "جم الرماد"، أنه دل على قرى أكثر، بل المعنى إنك أثبت له القرى الكثيرَ من وجه هو أَبلغ، وأوجبتَه إيجابا هو أَشد، وادعيتَه دعوى أنت بها أَنطَق، وبصحتها أوثق"[(١)].

وخلاصة قول الإمام عبد القاهر في ذلك أن المزية في الكناية ليست المبالغة في المعنى المقصود ، بل في طريقة إثبات المعنى المقصود بهذا الأسلوب الكنائي ، وهذا البحث سيحاول السير قدما نحو هذه الدلالة الكنائية على هذا النحو ينشدها ويبين دورها الوظيفي على اعتبار مجازيتها ، وسيسير المبحث التالي في محاولات تحليلية لرصد الدور الوظيفي التي قامت به الكناية في سياقات وصف الطبيعة بوحي الرسالة عند الزيات ، وكيف أنها تضامنت وتكاتفت وتعانقت مع أخواتها من الأنماط البيانية الأخرى في إبراز ذلك الوصف بتلك الصورة الباهية المميزة .

---

(١) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق الشيخ محمود شاكر ص٧١ . الطبعة الخامسة في عام ١٤٢٤هـ لمكتبة المعارف للنشر والتوزيع بالرياض.

المبحث الأول : أنماط الكناية وقيمها الفنية عند الزيات.

الأسلوب الكنائي عند الزيات يمتاز بحسن في التصوير وإيجاز في اللفظ ودقة في الإصابة وقوة في التأثير، على أنه لا ينبغي عند إثبات تلك السمات – التي سيأتي ثبتها عند استعراض النماذج التحليلية – إغفال أن استخدام ذلك الأسلوب الكنائي عند الزيات ، لم يكن بمنأى عن استخدامات زملائه أرباب البيان السابقين منهم والمعاصرين ، ففكر الزيات وثقافته التراثية كان لها دور في وجود بعض الكنايات التي طرقها أدباء غيره ، فكان لهم فضل السبق وكان له فضل التوظيف وسعة الاطلاع ، ومن ذلك قوله :

(.....كنت أغشى كل يوم هذا المجتلى الساحر في رونق الضحى أو في متوع النهار ، فأجد الشمس قد لألأت ذوائب النخل وغوارب النهر وأخذت ترشق بأشعتها الظلال الندية من خلال الشجر وبنات الهديل يبحثن كعادتهن في عساليج التين وأغصان التوت بأرجلهن ومناقيرهن وهن يرجعن على التعاقب ألحان الخريف ...) (١)

فقد كنى ببنات الهديل عن موصوف هو الحمام، و إذا ماذكرنا بنات الهديل ذكرنا معها أبا العلاء المعري الذي كان لبنات هديله جمالية في شعره، يقول أبو العلاء :

أبنات الهديل أسعدن أو عــدن ... قليل العزاء بالإسعـــــــــاد

إيـــــه للـــــه دركن فأنتن الـ ... لواتي تحسن حفظ الـــــــوداد

مانسيتن هالكـا في الأوان الـــ ... خال أودى من قبل هـــلك إياد

بيد أني ما أرتضي ما فعـــلتـ ... ـن وأطواقكن في الأجيــــــــاد

فتسلبن واستعرن جميعـــــــا ... من قميــص الدجى ثوب حــداد

ومن هنا فإن أبا العلاء يؤمن بتلك الأسطورة التي تقول بأن الهديل طائر أسطوري وهو صديق الحمام ،

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٥٣.

(٢) ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري ص ٨ –٩ الطبعة الأولى عام ١٣٧٦ هـ لدار بيروت للطباعة والنشر ودار صادر للطباعة والنشر ببيروت.

هلك من قبل هلاك قبيلة إياد، ومن تاريخ هلاكه والحمام تبكيه وترثيه بصوتها الذي تسمى باسم الهديل وفاء لذلك الصديق الهالك ، وأبو العلاء هنا يخاطب الحمام ويطلب منه أن يمرح ويسعد غيره ، أو أن يلتزم الحمام بمساعدة قليل النوح والعزاء مع نياحته وعزائه ، وهو يستغرب من تلك الحمائم عدم نسيانها للهالك الهديل الذي هلك منذ زمن طويل ،إلا أنه لا يرتضي منهن هذا النوح والبكاء، ولا يجده متلائما مع ما حبى الله تلك الحمائم من أطواق بيضاء في رقابها تشبه الحلي التي تتزين بها المرأة، لأن النياحة وإقامة العزاء والحزن تستلزم اللباس الأسود وعدم التزين والتخلي عن الحلي وكل مظاهر الزينة ، وهو مع عدم رضاه عن ذلك يضع للحمائم خيارا أن ينزعن عنهن ثياب الزينة والحلي ، وأن يستعرن من الدجى بعضا من سواده يتوشحن به ليتناسب بكاؤهن مع مظهرهن ، وفي غير الكناية يقول نصيب في هديل الحمام الدائم :

لقد راعني للبين نوح حمامـة   على غصن بان جاوبتها حمـائم

هواتف أما من بكين فعهده   قديم وأما شجوهن فدائـــــــم(١)

والزيات في المقطوعة السابقة قد سار على نهج أبي العلاء ، الذي جعل الحمائم بناتا للهديل والهديل أما لهن والأم هي الأصل والحمائم هن الفرع ، وكأن تلك الحمائم لم تخرج للحياة إلا من رحم ذلك الهديل ، وليس من المعقول وهن خارجات من رحم الهديل أن يتنازلن عنه وأن ينفك عنهن ، فهو ملازم لها كما أن أمومة الأم ملازمة لبنتها لا تنفك عنها ، وروعة الكناية وسحرها وجمال خيالها لا يتم فقط في معرفة أن بنات الهديل هن الحمائم، ولكنه يتجلى ويتدفق إحساسا حينما نربط ذلك بتخيل حقيقة تلك الأسطورة، فإن هذه الصورة البيانية تشعرك بقصة ارتباط وكنف زواج عاشها أحدهم مع الهديل دقت فيه الطبول ونفخت فيه مزامير الافراح ، واكتنفت الحبيبين الزوجين علاقةُ حب طويلة سابقة للزواج ولاحقة به ومعايشة له ، واستقر بذلك الارتباط المقام، وحطت بها الرحال حتى أنجبت حمائم ، لا تُعرف إلا به ولا تستدل عليها إلا بسماعه، ولا يتسنى لك تعليق عقد الهديل إلا على أطواقها الصغيرة التي تشع منها الحرية وتستلهم منها الوضاءة ، ثم إن الكاتب احترز احترازا رائعا ليس كاحتراز البديعيين، ولكنه احتراز مفهوم من دلالة السياق ومنطوقه ، فحديثه عن تلك الحمائم كان في معرض النشوة والشعور بالجمال وسحر الطبيعة الخلاب ، وليس مناسبا وهو في معرض ذلك أن يتحدث عن اقتيات الحمائم وغذائها وهي تبحث

(١) شعر نصيب بن رباح جمع وتقديم الدكتور داوود سلوم ص ٣٧ ،٣٨. الطبعة الأولى في عام ١٩٦٧ لمطبعة الإرشاد ببغداد.

في أغصان وعساليج الشجر والتي توحي من قريب ومن بعيد بأداة فتك رقيقة ، فقد جعل النقر على تلك العساليج بمناقير الحمام أداة موسيقية لا أداة فتك والتهام ، تتعاقب وتتكامل في تكوين نغم موسيقي جميل لخريف أجمل ، ولعل قوله : (وهن يرجعن على التعاقب ألحان الخريف) يعضد القول بذلك ويقويه، ثم إن اختياره لعساليج التوت يزيد ألق وجمال تلك الحمائم والإيغال في نعومتها ورقتها . يقول ابن منظور : "عسلج: العُسْلُج: الْغُصْنُ النَّاعِم. ابْنُ سِيدَهْ: العُسْلُج والعُسْلُوج والعِسْلاج: الْغُصْنُ لِسَنَتِه، وَقِيلَ: هُوَ كُلُّ قَضيب حَدِيثٍ؛ قَالَ طَرَفَةُ:

كَبنـــــــات المِخْرِ يَمْأَدْنَ، إذا   أَنبتَ الصَّيْفُ عَسالِيجَ الخُضَرْ

وَيُرْوَى الخَضِرْ. والعَساليج :هَنَوات تَنْبَسِط عَلَى وَجْهِ الأَرض كأَنها عُرُوقٌ وَهِيَ خضرٌ، وَقِيلَ: هُوَ نَبْتٌ عَلَى شَاطِئِ الأَنهار يَنْثَنِي ويَميل مِنَ النَّعْمة، وَالْوَاحِدُ كَالْوَاحِدِ؛ قَالَ:

تأَوَّدُ، إنْ قامَتْ لِشَيْءٍ تُرِيدُه،   تأَوُّدَ عُسْلُوجٍ عَلَى شَطِّ جَعْفَرِ"[(١)]

فاختياره لذلك النوع من النبت وهو ما لان واخضّر من قضبان الشجر أول ما ينبت ليكون مقاما ومقرا لها، لهو أدل دليل على رقة ونعومة تلك الحمائم التي اختارت مثل هذا المقام الوثير والمرتع الجميل الناعم ، وشتان بين مقامها على تلك العساليج ومقامها أو مقام غيرها على الأغصان الجرداء اليابسة، التي ينعبث منها الموت والجفاف ، وشتان ثم شتان ما بين ذلك المقام الوثير ومقام الصقور الجارحة والنسور الجانحة، في أعالي الجبال وفي قممها ، تفترش الصخور وتلتحف السماء .

الكناية عن الموصوف:

يقول الزيات في وصف الشاطئ الاستانلي:"الشاطئ شاطئ استانلي ، واليوم يوم الأحد ، والطرقات الجميلة الصاعدة إلى هذا الخليج تصب فيه أنماطا من الناس، في أنماط من اللباس ، وكلهم في سن أهل الجنة ، وكنت في هذا التيار الحار المتدفق كأنني السمكة الغريبة تفقد الاختيار وتخشى من كل شيء" [(٢)]. فالملاحظ هنا أن الكناية هنا واردة في قوله (سن أهل الجنة) ، وهي كناية عن موصوف وهو العمر الذي لم

(١) لسان العرب لسان العرب لابن منظور الجزء ١٠ ص ١٥٢ .

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٣٧.

يصرح به بل كنى عنه ، والعمر المكني عنه بهذا مأخوذ من حديث في سنن الترمذي عن معاذ بن جبل رضي الله تعالى عنه ، أن النبي –صلى الله عليه وسلم– قال : يدخل أهل الجنة جُرْدًا مُرْدًا مُكَحَّلِينَ أبناء ثلاثين أو ثلاث وثلاثين سنة"(١) ، وإنما بين سنهم للتأكيد على أن ما يقومون به في هذا الشاطئ إنما هو نتيجة تأثير الفتوة والشبَّة عليهم وتأثرهم بغيرهم ، وأكد على أنهم (كلهم في سن أهل الجنة) لتقوية الإحساس بأن طباعهم ليست فطرية أصلية ولاتعكس طبيعة مجتمعهم الأصيل، وكان لديه خيار آخر في تحديد الفترة العمرية لمرتادي هذا الشاطئ بأن يذكر أعمارهم بشكل صريح، أو أن يصفهم بالفتوة والشباب اليافع بدلا من أن يكني عنهم بسن أهل الجنة، وإنما قام بذلك إيغالا في المفارقات والغرائب التي بدأ بها مقاله من جهة ، والتعريض بهم من جهة أخرى ، فقد كان من المنتظر من هؤلاء الفتية الشبان أن يكون في أعمالهم ما يؤهلهم لنيل درجة الجنة ، وكذلك كنى بذلك عنهم لإثبات صفة الجمال الباهر اللافت التي يتصف بها هؤلاء الشبان منتزعا ذلك الجمال من أن أهل الجنة مردا مكحلين عن طريق السياق الأصلي النبوي الكريم .

ويأتي التأكيد بكلمة كلهم في قوله (وكلهم في سن أهل الجنة) ليعطي إثباتا مؤكدا بأن فتيان وفتيات ذلك الشاطئ جميعا في هذه السن ، وليس هناك فائدة تذكر من هذا التأكيد إلا إذا ربط بأن طباع هؤلاء الفتيان والفتيات إنما هي دخيلة عليهم وليست متأصلة فيهم ، وأن مايقومون به نتيجة طبيعية لمراهقتهم ولغياب رقابة الأسرة عليهم ، ولو خلا الأمر من التأكيد بقوله (كلهم) لتوهم بأن حال كل من على ذلك الشاطئ كحال طالبته التي وجدها متجردة مع والدها وأخيها في آخر المقال ، والتي تم الحديث عنها في مبحث المجاز المرسل ، ولتوهم بأن المجتمع المصري المتمثل في الأسرة والفرد المصري سواء كان كبيرا أو صغيرا يعيش في حالة من الفوضى الأخلاقية العارمة والسلوك السيء المقيت ، وليس هذا الأمر موافق للغرض الذي جاء فيه المقال ، بل جاء المقال خاصا في ذلك الصنف اليافع الذي تأثر بالغرب وأخذ منه غرائب الطباع و سيء السلوك البعيدة كل البعد عن أصالة الروح الإسلامية وتقاليد الشعب المصري العظيم ، وبذلك يتأكد أن الدور الوظيفي لهذه الكناية قد حقق غايته ومبتغاه ، ولا سبيل لتحقيق هذه الغاية ونيل ذلك المبتغى إلا عن طريق استدعاء أسلوب الكناية عن الموصوف ، ومن الكنايات التي استخدمت عن

(١) الجامع الكبير سنن الترمذي لمحمد بن عيسى الترمذي تحقيق بشار معروف ج ٤ ص ٢٦٣ طبعة عام ١٩٩٨ م لدار الغرب الإسلامي ببيروت.

الذات العاقلة الموصوفة قول الزيات في وصف طغيان نهر النيل وهو يقف على شاطئ غريق من شواطئ النيل :

" هذه شواطئك يانيل كانت بالأمس تتنفس بالنعيم ، وتتدفق بالخير ، وتترقق بالجمال ، وهذه مدنك البيض وقراك السمر كانت تتفيأ على ضفافك ....فأصبحت تحشد في وجهك الجنود ، وتقيم بينك وبينها السدود .... وهؤلاء أبناؤك الوادعون كانوا يتعهدون بالعمل الدائب غرسك الزكي وثمرك العالي ...فأصبحوا وهم –من هولك – قائمون على رجل لا يستقر لهم جنان من الروع ولا يطمئن بهم مجلس من الجزع"(١)

تم تحليل بعض من هذه المقطوعة في فصل التشبيه ، وقد تم الوعد هناك بأن يذكر هنا لطيفة أضافها الأسلوب الكنائي لهذه الصور المتراكمة ، فالرابط الوصفي الذي يجمع بين النيل ومدافعة العدو وبينه وبين مكافحة الوباء لم يذكره الزيات ، وترك للقارئ فرصة الجمع بين فيضان الماء و مدافعة العدو بما يراه مناسبا، وذلك مغالاة منه في وصف ذلك الفيضان ، فالعدو حين يأتي متحفزا لقتال أناس عُزّل لا يملكون إلا مدافعته ببساطة ماعندهم وشراسة ماعنده ، يأتي ومعه الموت والتشريد والجوع والسلب والاسترقاق ، وكذلك النيل الذي أصبح عدوا لأبنائه ، فغاض عليهم بمائه ، ونغص على رفاقه وأحبائه لذيذ عيشهم وطيب معاشهم ، وكذلك الحال مع الوباء الذي يأتي فجأة ولا يعلم له سبب ، فيقتل الصغير قبل الكبير ، ويهلك الحرث والنسل ، والتعريض بقوله (أبناؤك الوادعون) قد أدى دوره الوظيفي كما هو مستدعى من أجله، فقد استدعي للتعريض بالنيل ، الذين كان لفلاحيه بمثابة الوالدين الحنونين ، فقد نمت جسومهم وطاب عيشهم بمائه الفياض الخصب ، كما ينمو الصغير ويكبر بفضل الله ثم بفضل رعاية وحنان والـديه، ولعل النفس تنفر وتبشع من فيضان النيل أكثر فأكثر ، حينما يكنى عن العلاقة التي كانت تربط النيل وفلاحيه بعلاقة الوالدين بصغيرهما وتنكرهما له بعد أن قضى طفولته في أحضان حنانهما ، فأحد منا قد لايستطيع تخيل ذلك الطغيان وبشاعته وفظاعة أثره ، ولكننا جميعا قد ندرك بشاعة وفظاعة وجحيم انقلاب حنان الوالدين إلى جحيم ورعايتهما إلى نكران ، واحتضانهما إلى قذف في أهوال الردى ومظان الهلاك . لم تتوارد كل هذه المعاني إلا بعد أن تمت الكناية عن الفلاحين الذين تضرروا من فيض النيل بأنهم (أبناؤه) بل لم يكتف التعبير بتجريم طغيان النيل وفظاعة ما أحدث من هلاك للحرث والنسل أنه فاض

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ١٤٩.

على أبنائه الفلاحين، بل فاض على أبنائه الفلاحين (الوادعين) ، والوديع من الرجال " هو الهادئ الساكن" (١) ، وهذا الصنف من البشر ممن عرف بهدوئه وسكونه وطيب خلقه ليس من عدل النيل أن يثور عليه ويطغى ويكدر عليه صفو حياته ، بل كان المنتظر من النيل أن يمده بأسباب من رغد العيش تزيد عليه هدوءه وتضفي على سكونه أمنا وطمأنينة ، وليس المقصود من قوله (الوادعين) إثبات صفتي الهدوء والسكينة الحركية للفلاحين ، فالفلاح معروف بنشاطه ودأْب حركته لكسب رزقه وفلاحة أرضه ، والكد وكثرة الحركة من الخصائص الطبيعية للفلاح المصري فهي المقوم الأول من مقومات بقائه وعيشه ، بل المقصود إثبات الهدوء والسكينة النفسية والقلبية والعقلية التي ينعم بها الفلاح والتي غرستها فيه الطبيعة التي نشأ فيها وعاش ، فالفلاح المصري لا يعرف صخب المدنية وضغطها النفسي والمادي على حياة الفرد والأسرة ، بل هو مرتبط بسكون الريف وأمنه ، وترقرق ماء الترع وصدح العصافير وصوت المواشي وذوات الأربع من الأنعام ، الذي يملأ أقطار الغيطان نهارا ويملؤها سكونا في الليل.

وربما كان المقصود بالهدوء والسكون هنا الاعتبار الزماني لا التكوين الشخصي والنفسي ، فالفترة التي يخلد فيها الفلاح للسكون بعد العمل المجهد أطراف النهار هي آناء الليل الذي جعله الله سكنا ولباسا ، وبذلك يكون المقصود أن الوقت الذي طغى فيه النيل وغاض فيه ماؤه هو وقت الليل الساكن الذي ينشد فيه الفلاح راحته ويلبي حاجة جسده المتعب المنهك ، والذي لايتم فيه إلا التهيؤ للراحة والدعة والسكون، وفي ذلك السكون وتلك الدعة الزمانية تربص النيل بهم ونال من سكونهم ودعتهم وراحتهم في تلك الفترة الحالكة ، ووقوع الكوارث والأزمات في الليل أشد وقعا وأنكأ وطأً من أوقات النهار ؛ حيث تحتشد ظلمة الليل بظلمة الكارثة وهولها فيمتزج ظلام الليل مع هول الكارثة فينتج هولا آخر يضاف إلى هول تلك الفاجعة ، ويدعم من نكايتها ووطأتها.

وتحتشد الصور البيانية في هذه المقطوعة الرائعة لتشكل نغما أسلوبيا لايعرف بمثله إلا مثل الزيات ، فتقوي كل صورة من تلك الصور أختها وتبرز قيمة أخرى خاصة بها ، فالمجاز المرسل في قوله (مدنك البيض وقراك السمر) إنما أتى ليبرز أثر البيئة في ساكنيها ، فقد أتى المجاز هنا بعلاقة المحلية حيث وصف المدن بالبياض والقرى بالسمرة بالنظر إلى بياض وسمرة ساكنيها ، فالمدينة التي يسكنها المترفون تظهر على

(١) لسان العرب لابن منظور ج ١٥ ص ١٧٨.

شخوص ساكنيها معالم الترف والنعيم والدعة ، والذي من أخص خصائصه بياض البشرة حيث لا يتعرض ساكنو المدن عادة إلى الشمس الحارقة وهواء الهجير الحارق ، فأعمالهم وسكناهم في ظل الحضارة العمرانية التي تختص بها المدينة ، أما الفلاحون فإن عملهم الدؤوب وكدهم الدائم منذ شروق الشمس وحتى غروبها أكسبهم السمرة في بشرتهم والدكنة في جلودهم ، وهذا المجاز وإن تحققت دلالته الوظيفية فيما سبق إلا أن له علاقة وظيفية أخرى بالصور البيانية التي ظهر في سياقها ، حيث إن هذا المجاز يتكاتف ويتعاضد مع الكناية السابقة في إبراز مدى فضل النيل وعظيم أثره وشديد منفعته ، فقد نسبت إليه تلك القرى والمدن وأضيفت إليه (مدنك البيض وقراك السمر) لتحقيق وتمكين فضل النيل على الجميع ، فهو الذي كون تلك المدن وكون تلك القرى ولولاه لما كانت ولما وجدت ، فنسبتها إليه نسبة الوجود بعد العدم ونسبة الحياة بعد الموت ، وتمكينا لوصف هول طغيان النيل وفجاءة نقمته على قراه ومدنه وساكنيها ، فإن الزيات قد أنسن تلك القرى والمدن وساكنيها وجعل تلك العلاقة الحميمية التي كانت تربطها مع النيل علاقة حذر وحشد جنود وبناء خنادق وسدود ، وكأنها لاتتعامل مع من أوجدها بعد الله من العدم ، بل تتعامل مع من يريد لها العدم.

وكما أن المجاز والاستعارة في المقطوعة السابقة قد أتت لتخدم الأسلوب الكنائي وتعاضد معه لإبراز هول مافعله النيل بساكنيه ، فإن الكناية هي الأخرى عضدت جانب الصور البيانية الأخرى فبالإضافة على ماسبق ذكره في الكناية السابقة (أبناؤك الوادعون) تطل كناية أخرى تقوي جانب تحول تلك العلاقة الحميمية بين النيل وساكنيه إلى علاقة محاذرة وخوف من بطش وتنكيل ، و عمل خطوات استباقية لهجوم نيلي ، وتصور أبناء النيل وساكني قراه ومدنه بتلك الصورة التي يكون عليها المتحفز لهجوم العدو، فأبناء النيل (قائمون على رجل) وهي كناية عن صفة التهيؤ والتحفز والحذر الشديد ، وإذا أتت تلك الكناية في معرض لقاء العدو فإنها ترمي إلى أن صاحب تلك الصفة ، إنما هو على تهيء تام أن يلقى عدوه ومستعد أيما استعداد لمواجهة هجومه وردعه ، ولكن الزيات هنا وظف الكناية توظيفا آخر ، توظيفا لا يحمل في مكوناته أي معنى من معاني شجاعة لقاء العدو ومحاولة ردعه ، بل جعل لكناية (القائمين على رِجْل) دلالة وظيفية تخدم هول طغيان النيل ، فهم واقفون على أرجلهم لا للقائه بل للفرار مما لاطاقة لهم بمواجهته، فليس أمامهم من الخيارات إلا ذلك الوقوف والتهيؤ وما سيعقبه من فرار وبحث عن ملاذ آمن، وهو خيار مصحوب بالخوف ومتزامن مع الهلع ، وفي هذه الكناية خدمة للنسق التشبيهي الذي تعاضد مع

الصور البيانية ، فالتشبيه المعقود بين طغيان النيل وهجوم العدو تشبيه لم يرد منه الزيات إلا إثبات مزية طغيان النيل ، ولكنه لما جعله مشبها وجعل هجوم العدو مشبها به عومل هذا النسق بما تعامل به باقي الأنساق التشبيهية ، فالصفة المشبهة متحققة في المشبه به أكبر من تحققها في المشبه ، ومعنى ذلك أن يكون هجوم العدو أشد شراسة من طغيان النيل ، ومن هنا كانت هذه الكناية (قائمون على رجل) خادمة للغرض الرئيس الذي مأمه وغايته إبراز هول طغيان النيل ، وبيان ذلك أن العدو سيكون لهجومه ردة فعل تدحر على الأقل شيئا من هجومه، وإن لم تستطع دحره تسجل تلك الردة حضورا يمثل مقاومة العدو ومحاولات لرده وردعه ، فهجوم العدو المشبه به ينتظره ردة فعل مقاومة لهجومه قلّت أو كثرت ، ولكن طغيان النيل لا تتمثل ردة فعل منتظريه إلا الفرار والفرار فقط المصحوب بالهلع والخوف الشديد والبحث عن ملاذ آمن يقيهم شر ذلك الطغيان، وبذلك يكون تحقق صفة الهول والفزع والتنكيل والتشريد في طغيان النيل – وهو المشبه- أشد تحققا من هجوم العدو –وهو المشبه به- ، وما كان ذلك إلا عن طريق هذه الكناية التي أدت دورها الوظيفي ككناية ، وساعدت التشبيه للقيام بدوره الوظيفي كما يجب أن يكون ، وقد قامت هذه الكناية مقام التشبيه المقلوب الذي يستمد بلاغته من الهدوء والمخاتلة ؛ "لأن وقوع المشبه موقع المشبه به جعله الأصل الذي يقاس عليه "[(١)] ، فإن الهدوء والمخاتلة ذاتها تحققت ولكن بأسلوب كنائي تعاضد مع ذلك النسق التشبيهي ، والحق الذي يجب قوله أن من أخص الخصائص التي تميز أسلوب الزيات والذي لم يلتفت له أغلب النقاد الذين تعرضوا لأسلوبه ورصدوا مميزاته وخصائصه، تلك الخصيصة الفريدة المتثملة في المقطوعة السابقة، والمتلخصة في أن تراكم الصور وتحاشدها في أسلوب الزيات لا تقف دلالته الوظيفية على مزايا خاصة في كل صورة على حدة ، بل يتعدى الدور الوظيفي تلك الغاية وغاية القدرة الفائقة على التصوير والإصابة فيه إلى أن كل صورة تخدم أختها وإن كانت بنات وأولاد علة ، فلا تقف خدمة التشبيهات عند التشبيهات ولا الاستعارات عند الاستعارات ولا المجاز المرسل ولا الكناية ، بل إن الصور البيانية المتراكمة وإن اختلفت أنواعها فإنها تخدم بعضها البعض ، إضافة إلى ماتقوم به كل واحدة منها من خدمة ذاتية لدلالتها الوظيفية.

وقد استخدم الزيات تقنية الكناية عن الموصوف في السياقات المتصلة بوصف الطبيعة بوحي رسالته فيما يقارب ستة وخمسين استخداما ، وهي تحل أولا من بين أخواتها في عدد مرات ورودها.

---

(١) علوم البلاغة للدكتور محمد شادي ص ٣١٢.

الكناية عن الصفة :

وتحل الكناية عن الصفة عند الزيات في المرتبة الثانية بالنسبة لاعتماد الزيات على تقنيتها التصويرية ، فيما يتصل بسياقات وصف الطبيعة في وحي رسالته ، حيث ورد هذا النوع من الكناية فيما يقارب أربعا وستين مرة ، كان لكل مرة ترد فيها دلالة وظيفية وبيانية خاصة بها ومتكاملة أيضا مع الأنماط التصويرية البيانية الأخرى.

ومن ذلك قول الزيات مقارنا بين بغداد حاضرة الدولة العراقية وباريس:

" ... إلا أن باريس تشع في أجواء مشرقة ، تسطع فيها شموس أخرى تضارعها وتصارعها ، أما بغداد التي عنت لها وجوه القياصرة ، وكان من جندها أبناء الدهاقين[١] والأكاسرة ، فكانت شمسا واحدة ، ترسل الضوء والحرارة والحياة في القارات الثلاث ، فتبدد ما غشيها من ظلام وخمود ونوم..."[٢] .

يأتي وصف بغداد هنا في سلسة الأوصاف التي وظف الزيات بها تلك الحاضرة العربية ، فقد استخدمها في سياقات عديدة تشع بجمال الطبيعة المصنوع فيها تارة والمتمثل في الحدائق المنمنمة والنهضة العمرانية، وسياقات أخرى يشع فيها وصف جمالها الطبيعي المتمثل في نهر دجلة التي عليه هذه المدينة ، وسياقات أخرى وظف فيها بغداد كرمز تاريخي لحقبة زمنية تعكس قوة المسلمين والعرب ، وحقبة أخرى تعكس خذلان المسلمين وتصور دبيب الضعف إليهم [٣]، وقد اشتمل هذا المقال الذي وردت فيه هذه المقطوعة على جميع هذه الوظائف الدلالية .

والذي وردت المقطوعة من أجله في هذا السياق الكناية عن صفة العظمة واتساع النفوذ الذي كانت تحتله بغداد في حقبة زمن القياصرة والأكاسرة ، حيث كان من يسيطر على بغداد في ذلك الوقت هو ذاته من يتمتع بنفوذ حكمه وامتداد سلطته على النصف تقريبا من قارات العالم .

---

(١) الدِّهقان : التاجر فارسي معرب . لسان العرب ج ٥ص٣١٦. والمقصود بهم هنا تجار المدينة وأهل الحضوة فيها وهم كرجال الأعمال في عصرنا هذا.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج١ ص ١٢٧.

(٣) ينظر في ذلك إلى المقالات التالية: (حديقة) ج ١ ص ٥٣ ، ومقال (تأمل ساعة) ج ١ ص ١٢٦، ومقال (من ذكريات الصيف في بغداد) ج ٤ ص ١٥٦، ومقال (كيف كان العراقيون يتقون الحر) ج ٤ ص ١٦١،

وإنما استخدم هذه الكناية بالذات دون غيرها لإتمام التلاؤم التصويري وخلق مناسبته بين الأنماط التصويرية البيانية ، فالمقطوعة تقارن بين باريس (الآن) ذلك النموذج الحضاري والمدني الراقي جدا ، وبغداد (الأمس) ذلك الماضي المشرف التليد والحضارة الخالدة ، فباريس اليوم مع تلك الحضوة الحضارية التي تحضى بها ، ومع ذلك الإرث الجمالي والقوة السياسية والعسكرية والاقتصادية التي تدعمها ، إلا أنها ليست الوحيدة في ذلك من بين أقرانها حواضر العالم الذي نشأت فيه ، فمن بين عواصم العالم من يحضى بنفس منزلتها وعظمتها ، واستخدم لإبراز تلك العظمة والقوة في صورة يشوبها بعض من النقص والفتور والضعف تقنية (الشموس) ، ومن المعلوم والمسلم به عقلا ونقلا أن الاجتماع يولد القوة والتفرق يولد الضعف وإن كان كل من المتفرقين قويا ، فاستدعاء الشمس لباريس مع عظمة نجم الشمس وقوته ، إلا أنه هناك شموسا أخرى تفرقت معها أهم صفة من الصفات التي توجب العظمة والقوة للشمس وهي صفة التفرد ، فليست باريس في قوتها الاقتصادية والسياسية وامتداد نفوذها بمستوى بغداد الأمس؛فباريس تصارعها شموس أخرى من عواصم العالم على عظمتها وقوتها كشمس ، أما بغداد فكانت وحدها شمسا تمد نصف قارات العالم بما تسطيع أن تمد به الناس الشمس الواحدة ، فهي ترسل لهم الضوء والحراة والحياة وهذه الأمور الثلاثة هي ذاتها ما ينتظره الناس من الشمس الحقيقة العظيمة.

فاستخدام الكناية هنا لم يأت إلا في إطار التلاؤم الذي طالما تم القول بأنه من أخص خصائص أسلوب الزيات ، وكما أن الكناية بالشمس أتت لمناسبة الاستعارة في قوله (باريس تشع في أجواء مشرقة) ، فإن التلاؤم التصويري وكما لبى الحاجة التصويرية وأضفى عليها نسقا بديعا ، فإن التلاؤم يمتد ليتعدى النسق التصويري ويتجاوزه إلى التلاؤم الصوتي البديع الرنان ، الذي تناغمت أوتاره وشجت أجراسه في قوله (تضارعها–تصارعها – القياصرة – الأكاسرة) ، معه ملاحظة أن هذه الألفاظ بعينها ومن جميل استخدامها كأن المعنى يطلبها هي دون غيرها ، وكأنها إنما جاءت تلبية لرغبة المعنى لا لرغبة التحسين البديعي ، ومن الحيف على المعنى والجور على هذه المقطوعة بالذات أن يقف القول بحسن التلاؤم الصوتي سجعا وجناسا وطباقا على أنه أحدث نغما صوتيا رنانا فقط ، بل إنه وعند التدبر فيه وإنعام النظر فيه فإنه يكشف بعضا من الخبايا و يزيل بعضا من الحجب،فقوله (تضارعها وتصارعها) تلك السجعة الشجية الرنانة الممتزجة بجناس جميل جدا اختلفت فيه اللفظتان (تضارعها وتصارعها) في نقط حرفي الضاد والصاد

وهو مايعرف بالجناس المُصَحَّف [1]، والتي أحدثت أيضا طباقا وتضادا بين التصارع والتضارع ، هذا التغيير السريع لمعنى الكلمتين عن طريق نقط حرف واحد إنما هو في حقيقته امتداد ما قد يحصل ويطرأ من تغيير سريع وتحول حول الصراع على تلك العظمة التي تنشدها كل حاضرة من حواضر العالم ، فقد يتحول التضارع إلى تصارع سريع وتتغير معه الأمور بشكل لافت وسريع في نشدان تلك العظمة وابتغاء ذلك النفوذ والسيطرة ، ، فتتحول العظمة ضعفا سريعا كما تحولت الأمور على بغداد سريعا وجعلت منها مجموعة من الحقب الزمانية والتاريخية المتسارعة في الضعف والقوة ، وهذا التسارع أيضا هو مناسب تماما لما يحدث أيضا للمتلقي من تحول ذهني وفكري سريع وخاطف جدا حين يقع ناظراه على هاتين الكلمتين ، فيجد ذهنه بين مضارعة ومصارعة متضادتين تماما لايمكن اجتماعهما في سياق واحد إلا في مثل حال بغداد ، وقد سوغ استيعاب الذهن لها سريعا ذلك السياق الذي وردت في معرضه ، ومأمُّ ذلك السياق التحول السريع من حال الضعف إلى القوة ومن القوة إلى الضعف المناسب تماما لتحول معنى تلك الكلمتين السريع بمجرد وضع النقط وإزالته.

وكما أن العبارة (أما بغداد فكانت شمسا واحدة ...) كلها تدل على كناية صفة العظمة واتساع النفوذ، فإن الحسن التصويري فيها ينازعه التشبيه الظاهر في هذه العبارة ، والذي من الممكن إجراؤه على أنه قد شبه بغداد بالشمس المعروفة للدلالة على قوة الظهور والبزوغ وعظمته وتوهجه الكبير في كل منهما ، ومن الملاحظ هنا أن وجه الشبه الجامع بين الطرفين هو نفسه ماتم فيه اعتبار السياق كله كناية عن صفة العظمة وقوة الظهور واتساع النفوذ ، وقد راعى الجانب التصويري التشبيهي هنا خاصرة التصوير البياني في هذه المقطوعة وهي الشمس ، حيث أتى هذا التشبيه مقويا لجانب المشبه به وهو الشمس ، وهو مفصل كف المقارنة التي أجراها بين حواضر أوربا واعتبرها كلها شموسا ، وبين بغداد التي كانت شمسا لوحدها ، فذكر في عقب هذ التشبيه ما يقوي جانب الشمس، فوصفها بأنها واحدة، ثم ثنى بأن ذكر أنها ترسل الضوء والحرارة والحياة في نصف قارات العالم ، وهذا هو منطوق هذه الاستعارة والتي يأتي ردف منطوقها مفهوما يظهر من مستتبعات ذلك التركيب ، وهو أن بغداد وإن كانت شمسا واحدة فقد أرسلت ما يحتاجه بني البشر من الشمس وما تنشده من منافعها، فهي ترسل الضوء والحرارة والحياة وهي واحدة في ذاتها وصفاتها، أما (بورايس أوربا) وإن كانت شموسا

---

(١) الصبغ البديعي في اللغة العربية لأحمد إبراهيم موسى ص ١٢٧.الطبعة الأولى في عام ١٩٦٩م لدار الكتاب العربي ببيروت.

متعددة وكان من أدنى صفات كل شمس منها أن ترسل هي أيضا الضوء والحرارة والحياة شأنها في ذلك شأن الشمس الواحدة ، إلا أنها لم تقم بشيء من ذلك مما يستحق ذكره ويحتفل به ، ولم ترسل لمن بزغت عليهم تلك الشموس جمعاء ماقامت بإرساله شمس بغداد الواحدة ، وهو لم ينف ذلك كما هو واضح في المقطوعة نفيا صريحا ولكنه سكت عنه ، وكأن سكوته عنه نفيا له أو عدم اكتراث بآثار تلك الشموس وهي مجتمعة إذا ماتم مقارنته بأثر شمس بغداد وهي واحدة، ذلك الأثر الذي لم يسكت عنه بل أثبته احتفاء به وفصل القول فيه.

على أن بغداد خطب ودها عبر مئات السنين الأكاسرة والقياصرة ، وخضعوا لرغبتهم خضوعا تاما طمعا في كسب شرف حكمها وضمها إلى ممالكهم ، وقد اختار الزيات للتعبير عن تلك الرغبة الملحة من الزعماء لضم بغداد قوله (عنت لها وجوه القياصرة) ، كناية عن الطمع والرغبة في الاستحواذ ، وكما هو ملاحظ وبيِّن فإنه قد استخدم أسلوب المجاز المرسل بعلاقة الجزئية لتحقيق وتمكين تلك الرغبة التي تنازع الحكام والزعماء، وكما لايخفى فإن اختيار الوجه دون غيره إنما كان لأن ظهور بعض من علامات العزم على بدء أمر ما تظهر على قسمات الوجه وملامحه، وقد عبر به لذلك السبب مع أنه أضعف الأعضاء في بذل الجهد لأي أمر فهو لايتحرك ولا يبذل جهدا، ولكنه يترجم الجهد والعزم المختزلان في نفس الشخص والظاهرة على جوارحه وهمته.

والحديث في هذه المقطوعة يتمحور حول علاقة مقارنة أجراها الزيات بين بغداد وباريس ، وقد ابتدأ الحديث عن ذلك بتشبيه بغداد الأمس بباريس اليوم بجامع الازدهار والحضارة والنهضة في كل منهما، يقول الزيات في ذلك قبل المقطوعة السابقة :

"و تمثلت في خاطري بغداد الأمس كباريس اليوم ، في عدد سكانها وفخامة بنيانها واتساع رقعتها وازدهار مدنيتها وانبعاث الحضارة من مجامعها ومنابرها ، وانبثاق الهداية من جوامعها ومنائرها ، إلا أن بغداد ..." ثم يذكر المقطوعة السابقة الثبت ، وقد جرت عادة النسق التشبيهي أن تكون الصفة أكثر تحققا في المشبه به من المشبه ، فحمرة الورد أشد من حمرة الخد إلا عند قلب التشبيه ، وهنا قد جعل الزيات باريس مشبها به وبغداد مشبها ، وتحقق العلاقات المشتركة بين الطرفين والقائمة على أساسها التشبيه كان من المنتظر أن تتحقق في المشبه به (باريس) أكثر من تحققها في بغداد ، وقد حدد الزيات العلاقات المشتركة التي بنى

عليها التشبيه في أن بغداد الأمس تشبه باريس في عدد السكان ، واتساع الرقعة ، وفخامة المباني ، وازدهار الميادين ...، والمفهوم من ذلك التشبيه أن تحقق تلك الصفات التي حددها الزيات كصفات مشتركة بين باريس وبغداد متحققة في باريس أكثر لكونها مشبها به ، ولذلك أتت الكناية بعد هذا التشبيه (أما بغداد ...فكانت شمسا واحدة) لتنتصر لبغداد وتقوي جانبها الذي ضعفه كونها قد وقعت مشبها ، وتضعف في ذات الوقت من جانب باريس الذي قواه كونها قد وقعت مشبها به ، فبغداد كانت على قلب زعيم واحد وكان حكمها ظلالا تستظل به عظيم من البلاد والعباد ، ومن هنا يصح القول بأن الصور البيانية عند الزيات تخدم بعضها بعضا ويقدم أولاها مزية لأخراها وتقدم أخراها مزية لأولاها ، والحق أن الكناية ساهمت مساهمة في تقوية جانب بغداد على باريس هنا ، و لم يكن لها الفضل وحدها في تحقق تلك التقوية وإمالة كفة بغداد ، ولكن التشبيه الذي قامت عليه المقطوعة من أصلها كان يقوي جانب بغداد أكثر من باريس مع أنها وقعت مشبها ، وبيان ذلك أن الزيات قيد التشبيه بقيد زماني في غاية الأهمية ، فقال (بغداد الأمس،وباريس اليوم) ، ومما هو مسلم به أن الحضارات الإنسانية في جميع مجالاتها كلما أتت حقبة تالية غالبا تفوقت على الحقبة الخالية وخاصة في مجالات العلم والتقنية والحضارة والازدهار ، والحديث هنا معقود بين بغداد الأمس وباريس اليوم ، فيكفي بغداد تعبيرا عن ازدهارها وحضارتها أنها تُقَارن بِقِدَمها وحضارتها الخالية البالية ، بباريس اليوم التي تعتبر ولا زالت من أرقى حواضر العالم أجمع.

ويزيد من الخصائص التي ينتصر بها الزيات لبغداد وقوميته العربية ككل ، أن جيشها الحامي لها والذائد عنها طوال تلك العصور قد تكون من جميع الطبقات المجتمعية ، ولم يتكون جيشها كجيش منظم يأخذ أجرا مقابل حماية قُطْر أو إقليم ، وتلك الطبقات التي تكون منها حامية بغداد لم تكن تفعل ذلك لتأخذ أجرا مقابل ماتفرضه من تلك الحماية ، فهي ليست في حاجة لذلك ؛ لأنها طبقة تضم بين ظهراني جنودها أكاسرة ودهاقين ، والدهاقين كما تم بيانه هم من يشبهون الآن رجال الأعمال ، وهم طبقة مجتمعية راقية تعيش في بذخ ورغد من العيش ، ولكنها انخرطت في جيش بغداد لإحساسها الانتمائي الصادق والقوي جدا لبغداد الغالية على نفوسهم ، ومن صادق ذلك الانتماء فإنهم لم يقدموا فقط أموالهم التي جعلت منهم أصحاب حظوة وجاه ، بل قدموا أرواحهم فداء لبغداد وتقديم الروح هو ما يَضِن بتقديمه الغني والفقير والمعسر والميسر ، هذا منطوق كلامه عن بغداد أما باريس فمسكوت عنه وكأن ضد ماقاله في بغداد هو ماينطبق على باريس.

والكناية عن الصفة هي من أجمل ما استخدم الزيات في الأسلوب الكنائي ، فقد وردت الكناية عن الصفة في السياقات المتصلة بوصف الطبيعة في وحي الرسالة فيما يقارب الاثنين والخمسين استخداما ، وهي بذلك تحل ثانية بعد الكناية عن الموصوف، ومابين الكنايتين فارق بسيط جدا لايسمح أن يُقال معه بأن الزيات قد وثق في الدلالة الوظيفية لكناية الموصوف أكثر من وثوقه بها في كناية الصفة، وهذا الانقسام العادل بين كنايتي الصفة والموصوف عند الزيات إنما هو نابع من مناسبتهما التامة لسياقات وصف الطبيعة، حيث إن الأسلوب الوصفي للطبيعة يحتاج إلى المراوحة بين تجسيد الأفكار والمشاعر في صورها الواقعية الدالة ، وبين تخييل الواقع المحسوس والجنوح به إلى عالم من الخيال والبعد به عن واقعيته، ومما يظهر فيه ذلك جليا واضحا قول الزيات في وصف نفسه ، بعد أن لاحظ فتورا في عواطفه وأحاسيسه نتيجة التشظي الاجتماعي والأخلاقي الذي ضجت منه نفسه في مصر:

" وأنا أغشى مسرح اللهو ..فأرى الوجوه تهش، والثغور تبتسم ، والعيون تقول ، والقلوب تصغي، وأنا جالس إلى المنضدة الرخامية لا أجد بيني وبينها فرقا في الجمود والبرود، فمثلي كمثل الأصم الأصلخ[١] في المرقص الصاخب، يرى أفواها تنفخ في مزامير، وعصيا تضرب على طبول ، وأجسادا تلتصق بأجساد ، وشفاها تنفرج عن ثغور ، ثم لا يسمع أنغام العازفين فيطرب ، ولا يدري كلام الراقصين فينتعش"[٢].

وعند قراءة هذا المقال الذي وردت فيه هذه المقطوعة والذي سماه الزيات (ربيعك في نفسك) ، يلاحظ أن المقال برمته إنما هو كناية كبرى تحاشدت فيها العديد من الأنماط البيانية، وقد أتى المقال ليبرز صفة جمود العواطف والبرود الشديد جدا الذي وأد في الزيات أجمل الأحاسيس لديه ، وهو الإحساس بجمال الربيع والتجاوب مع ذلك الإحساس، والذي مثل حيزا كبيرا من مادة وصف الطبيعة عنده في وحي رسالته[٣]، وإنما أصابه ذلك الجمود نتيجة للتشظي الاجتماعي والأخلاقي الذي لاحظه على المجتمع المصري ،ووصفه بعبارات قاسية ولاذعة جدا ذكرها في نهاية المقال ، وحددها أسبابا لبرود عواطفه ووأد إحساسه بالجمال. والملاحظ هنا في هذه المقطوعة اعتماد الزيات على الأسلوب الكنائي بشكل لافت ، ويأتي ذلك الاعتماد

(١) الأصلخ : الأصم . لسان العرب لابن منظور ج ٨ص ٢٦٧ .

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ٤ ص ١٦.

(٣) مقالات الربيع في وحي الرسالة هي بالترتيب : (في الربيع ج ١ ص ١٤) ، (الربيع الأحمر ج ٢ ص ١٦٠) ، (ربيع وربيع ج ٢ ص ٣٤٢) ، (ربيعك في نفسك ج ٤ ص ١٥) ، (الربيع في الشعر المصري ج٤ ص ٢٦).

من باب سوق الدعوى مقرونة بالدليل ، لأن هذه الحالة التي هو عليها خارجة عن نطاق شخصيته، ومختلفة تماما عن المنهاج السلوكي والنفسي الذي اتسمت به شخصية الزيات ، والتي تماهت مع الطبيعة وتجاوبت مع أندائها وتلألأت مع ذوائبها ، وشع فيها سحرها ، وكأنه يسوق تلك الحالة ويصفها ويعلم أن من يعرف صفاته وانشغاله بعوالم الطبيعة وألقها سيرد عليه هذه الدعوى، وينكرها عليه لأنها متنافية كلية وبتاتا مع طبيعته النفسية والشخصية ، فساق لك الدعوى مقرونة بأدلتها التي لا يملك معها أحد إلا التصديق بأن تلك الحالة التي يصفها قد انتابته وخرجت به عن النسق الطبيعي الذي ترتكز عليه حياته، وقد آثر من أجل ذلك استخدام الأدلة القطعية الثبوت التي تقرر برود عواطفه وتجمد أحاسيسه وخبأة وقدة قلبه ، فاستدعى ابتسام الثغور لصفة السعادة ونشوة الفرح، واستدعى النفخ في المزامير والعصي التي تضرب الطبول والشفاه المنفرجة عن الثغور للتعبير عن الغناء والطرب المتصل بالنشوة والفرح ، واستدعى التصاق الأجساد ببعضها البعض للرقص والتمايل ، واستدعى عدم المقدرة على سماع أنغام العازفين وعدم المقدرة على دراية تمتمة الراقصين ببرود شديد في العواطف وتجمد في الأحاسيس ، والذي هو المقصود من كل تلك الكنايات بل ومن المقال كله.

وقد اعتمد الزيات في هذه المقطوعة على تقنية خاصة يحسن الوقوف عليها وكشف أسرارها ، لجمالها في ذاتها ولأنها عضدت الجانب الكنائي الذي هو النواة التي قام عليها المعنى ، وهي تقنية تراسل الحواس ، (فالعيون تقول ، والقلوب تصغي) "وعن طريق هذا التراسل تتجرد المحسوسات عن حسيتها وماديتها وتتحول إلى مشاعر وأحاسيس خاصة ، ذلك أن اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد ، فإرسال صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريباً مما هو".[(1)].

والزيات حينما استخدم هذه التقنية إنما أراد نقل الأثر النفسي نقلا يوضح مدى قوة تأثيره ويكشف مدى سيطرته ، فحينما جعل العيون تقول وجرد نظراتها من معنويتها وأدخلها إلى عالم المحسوسات السمعية، إنما أراد من ذلك أن يوضح الأثر البالغ جدا لتلك النظرات الحميمية جدا التي ترسلها العيون إلى بعضها

---

(١) ينظر لكتاب تراسل الحواس في الشعر العربي القديم المبحث الثاني لعبد الرحمن محمد وصيفي ص ٥٢ . الطبعة الأولى عام ٢٠٠٣ لمكتبة الآداب بالقاهرة .

البعض ، وكأنها تتحدث بلغة خاصة وتقول كلاما يسمع ويفهم ، وإذا كان دور اللغة الرئيس يتمحور حول القدرة على التواصل والإبانة باللسان على اعتبار أن "كل من أفهم بكلامه على شرط لغته فقد بين"(١) ، فإن للغة العيون بيانا خاصا بها تتخاطب به ويفهم كل منها الآخر ، والزيات قد وصل بهذه اللغة من القدرة على الفهم والإفهام والإبانة إلى مستوى عال من المبالغة في تقرير ذلك ، فهو لم يجعل من تلك اللغة وسيلة للتخاطب والتواصل مع أنها تفتقد لمزية الأصوت المخصوصة التي هي من أخص خصائص اللغة ، بل تجاوز ذلك إلى درجة أنه أحس بأنها لغة وأن المتخاطبين بها بيِّن عليهم أثر التخاطب بها مع أنه رجل أصلخ لايستطيع سماع ما يقال ولا تمييزه ، ومع عدم مقدرته على السماع فإنه سمى نظرات تلك العيون إلى بعضها (قولا) ، لأنه يرى مع صلخه أثرها البالغ كوسيلة تخاطب كأثر اللغة الصوتية التي تستخدم للتواصل والتخاطب، وهنا تبرز أيضا قيمة اللفظة المفردة في التصوير البياني عند الزيات ، فاستخدامه للفظة الأصلخ دون غيرها له تقنية دلالية خاصة منحدرة من الملكة اللغوية التي يمتلكها ، فهو يريد أن يحقق ويرصد وصف الأثر البالغ لنظرات تلك العيون والتي كأنها تتكلم فيما بينها كلاما يسمع ، ولايسمعه فقط القادر على السماع بل يكاد من قوة تأثيره أن يسمعه الأصلخ لأنه يرى أثره البالغ ، ولا يكاد يسمعه أي نوع من الصم بل هو الأصم الأصلخ ، فالعرب إذا " بالغوا بالأصم قالوا أصم أصلخ"(٢)،وهو هنا لم يزد على أن نقل الأثر النفسي لنظرات تلك العيون نقلا محكما كشف لنا قوة تأثيرها، ولإتمام التلاؤم الأسلوبي الذي شغل به الزيات فإنه لابد من إتمام ذلك التصوير القائم على تراسل الحواس، فإذا كان هناك من يقول ويتكلم بلغة خاصة تشبه اللغة اللسانية ، فإن من الضروري أن يكون على الطرف الآخر من يمتلك القدرة على الإصغاء ليتحقق الفهم ، وإذا كان هذا الدور منوط بالأذن في اللغة الصوتية المخصوصة ، فإن هذا الدور لا يستطيع القيام به وتمثل دوره إلا القلب في لغة العيون ، فهو يصغي إصغاء الأذن لكي يتسنى له فهم مايقال وتلبية مايمليه ذلك الكلام ، على أن هنا انتقاءً فريدا للفظة الإصغاء ، فلو قال الزيات (العيون تقول والقلب يسمع) ، لما أدت كلمة (يسمع) تلك الدلالة العجيبة والمتألقة جدا والتي قامت بتأديتها كلمة (يصغي) ، فهناك فرق كبير وجوهري بين السماع والإصغاء في

---

(١) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها لأحمد بن فارس الرازي تحقيق أحمد حسن بسج ص ١٩ . طبعة عام ١٤١٨ لدار الكتب العلمية.

(٢) لسان العرب لابن منظور ج ٨ ص ٢٦٧.

الاستخدام اللغوي ، فالسمع في أصل اللغة "حس الأذن" (١) ومعنى ذلك أن كل ماتلتقطه الأذن من ذبذبات صوتية هو سماع واستماع دق أو جلّ ، عظم أو حقر ، اعتُني لسماعه أم لم يُعْتَنَ ، أما الإصغاء فإنه أخص من ذلك بكثير ؛ لأنه صغى في أصل وضعها اللغوي بمعنى (مال) ، "وصغى إليه سمعي..أي مال ...وأصغيت إلى فلان : إذا ملت بسمعك نحوه"(٢) ، فالإصغاء أدق شأنا في الاستماع والتنبه لكل ما يُقال ، فالمصغي يميل رأسه ويدني سمعه ويُسْكن جميع جوارحه اهتماما منه وتقديرا للمقول وللقائل ، ومعنى ذلك أن القلوب التي أخذت مهمة الأذن في سماع كلام العيون قد اعتنت عناية فائقة بمضمون هذا الكلام، وأدت له حقه ومستحقه من الاهتمام والرعاية له وللعين الذي تتلفظ به، ومن هنا يصح القول أيضا بقيمة اللفظة المفردة في التصوير البياني عند الزيات ، وما ذلك ناجم إلا عن إلمامه الواسع والعميق جدا بأسارير اللغة العربية ، ولا غرابة في ذلك إذا ماتم معرفة أنه واحد من بين أربعة ألفوا المعجم الوسيط(٣)، والملاحظ وبشكل عام على الزيات إلمامه الواسع باللغة والذي نشأ عنه الدقة في اختيار الألفاظ الخادمة لمعانيها ومعارضها التي وردت فيها.

وإذا كان الحديث هنا عن الكناية باعتبارها آخر أنماط التصوير البياني في هذا البحث ، فإنه لاحرج من اعتبار أهم خصائص التصوير البياني عند الزيات ، تلك القيمة الفنية والدلالية التي تمنحها معاني الألفاظ المفردة ، خارج التركيب التصويري وداخله لدعم وضبط جودة التصوير ودقة الإصابة فيه ، وهذه ميزة اشتركت فيها جميعها الأنماط التصويرية عند الزيات في السياقات المتصلة بوصف الطبيعة في وحي الرسالة ، ومن هنا فإنه لا حرج أيضا في وصف تلك الألفاظ بالفصاحة ؛ لأن تلك الألفاظ لم تكتسب قيمتها فقط من السياق التركيبي ومن خلال ضم الألفاظ لبعضها البعض لإنتاج معنى بنسق تركيبي مخصوص، بل لأنها اختصت هي بدلالة معينة اكتسبتها من أصل وضعها اللغوي ، ثم وظفت تلك الدلالة الخاصة بعينها في التركيب أو التصوير ، وقد تكرر ذلك عند الزيات في الأنماط البيانية كلها ، و قد تمت الإشارة إلى مثل ذلك في فصول ومباحث هذا البحث ، على أن القول بقيمة اللفظة المفردة لا يعني أبدا قطعها عن السياق

(١) لسان العرب لابن منظور ج ٧ ص ٢٥٤.

(٢) لسان العرب لابن منظور ج ٨ ص ٢٤٦.

(٣) ينظر لجهود الزيات في ذلك في تصديرات الطبعات الأربع الأُول للمعجم الوسيط وخصوصا التصدير الأول لأول طبعة في عام ١٣٨٠ ، وقد وردت جميع التصديرات في نسخة الطبعة الرابعة للعام ١٤٢٥هـ لمكتبة الشروق الدولية.

الذي وردت فيه وبترها منه ، ولكن المقصود تلك القيمة الفنية التي سكبتها خصوصية تلك اللفظة على السياق ، وكيف تفقد تلك الخصوصية لو تم استخدام لفظة أخرى ترادفها في المعنى وتفتقد تلك الخاصية اللغوية ، وليس أدل على هذا من استخدام الزيات للفظ (يصغي) واستبعاده للفظ (يسمع) في المقطوعة الآنفة الذكر لاستغلال تلك الخصوصية والقيمة الدلالية التي يفرزها النسيج اللغوي ، و لا يتمكن من الاستفادة منها إلا خبير باللغة مثل الزيات ، ولا يصح القول أبدا بإنكار قيمة اللفظة المفردة وأثرها في نماء الصورة انتصارا لميزة المعنى الذي ما جاءت اللفظة إلا خادمة له ، "فلفظة البعاق التي عدها العلماء غير فصيحة تتحدد فصاحتها بحسب السياق والصورة التي ترد فيها ، فإذا أردنا تصوير سياق الهواء فيه عليل والأشجار مخضرة يانعة .. والطيور تغني في حبور ... ثم أدخلنا على هذا السياق المنسجم صورة البعاق وهو المطر الشديد الصوت وذلك بقصد نماء الصورة فإن النفس تشعر بمقت وانزعاج ... و بالعكس لو كان السياق الذي وردت فيه لفظة بعاق هو صورة مكفهرة فيها عواصف هوجاء تقتلع الأشجار من جذورها ، فإن للفظة البعاق هنا مذاقا خاصا ودورا جماليا بالغا..."(١) .

وليس الحديث هنا عن قضية اللفظ والمعنى التي شغل بها الكثير قديما وحديثا ، ولكن ماتم إيراده يسوغ فقط كيفية اعتبار قيمة اللفظ المفرد في التصوير البياني عند أحمد بن حسن الزيات.

وإذا ماتيسر إثبات هذه الخصيصة من خصائص التصوير البياني عند الزيات ، لأنها مما ظهر ظهورا لافتا في جميع الأنماط البيانية ، فإنه يجدر أيضا أن يتم اعتبار التلاؤم بجميع مستوياته من الخصائص الأشد وضوحا في السياقات المتصلة بوصف الطبيعة في وحي الرسالة، ومن السهل ملاحظته والوصول إليه في أغلب التصاوير البيانية ، وخاصة تلك التي تعتمد على تراكم الصور وتحاشد الأنماط ، وعند نشدان ذلك في المقطوعة السابقة فإن تحقق ذلك التلاؤم فيها ليجيز اعتبار التلاؤم بجميع مستوياته من أخص الخصائص، التي يتسم بها أسلوب الزيات في وصف الطبيعة و على صعيد جميع الأنماط البيانية، فلا يتلبس الشك أحدا ما في اعتبار قوله في المقطوعة السابقة (الوجوه تهش، والثغور تبتسم ، والعيون تقول ، والقلوب تصغي) وقوله (يرى أفواها تنفخ في مزامير، وعصيا تضرب على طبول ، وأجسادا تلتصق بأجساد ، وشفاها تتفرج عن ثغور) وقوله (ثم لايسمع أنغام العازفين فيطرب ، ولايدري كلام الراقصين فينتعش) تلاؤما أسلوبيا

(١) القيمة الفنية للفظ المفرد وأثرها في الصورة البيانية للدكتورة نجاح أحمد الظهار ص ٨٣ . الطبعة الأولى عام ١٤٢٦ لمكتبة الرشد ناشرون.

ووصفيا وتركيبيا ، أما التلاؤم الأسلوبي والوصفي فهو نابع من ذلك التسلسل البديع الذي رصد ما يجري في ذلك المسرح اللاهي ، حيث بدأ بأقل الآثار النفسية وضوحا التي ظهرت على مرتادي ذلك المسرح اللاهي نتيجة للإحساس المفرط بالنشوة والحبور ، فبدأ بهشاشة الوجه ثم انتقل إلى ابتسام الثغور التي ترتبت على هشاشة الوجوه ، ثم انتقل منها إلى أقوى ما يمكن ملاحظته من علامات الفرح والسرور العارمة ، من حديث العيون للعيون وإصغاء القلوب ، التي لايمكن لأحد أن يلاحظها ويرصدها إلا بعد أن يرصد هشاشة الوجوه وابتسام الثغور ، على اعتبار أنها مرحلة نفسية تالية في غاية الحاجة إلى الدقة لرصدها وملاحظتها ، ومثل ذلك يلاحظ عندما أراد أن يكني عن الغناء فلم يستخدم له صريح لفظه ، بل استخدم له ما يؤكد وجوده ووجود الإحساس به ، فأتى أولا بالأدوات الموسيقية (عصي الطبول- المزامير) ثم انتقل إلى ما يؤكد الإحساس بتلك الآلات والتفاعل معها ، فأتى بالرقص ثانيا خاليا من صريح لفظه وإنما كنى عنه بما يؤكد أنه قد وصل إلى أعنف وأشد لحظاته وهي اللحظات التي تلتصق فيها الأجساد بالأجساد ، تلك المرحلة النهائية من مراحل الرقص والمجون ، ثم ثلث بذكر الغناء والذي هو المقصود إثبات وجوده ولم يستخدم له أيضا صريح لفظه بل استخدم لذلك حركات الشفاه والثغور التي تتشدق بكلمات الأغاني المعسولة الملحنة ، وكما هو ملاحظ فإن عدم التصريح بشيء من الآلات الموسيقية والرقص والغناء واستخدام الأسلوب الكنائي إنما هو متلاؤم أصلا كل التلاؤم مع تشبيه نفسه بالأصلخ الأصم ، فهو يريد أن ينقل لك تلك الحركات التي تصدر أصواتا لايستطيع لصلخه سماعها ، على النحو الذي يتناسب مع صلخه وصممه ، ولذلك كان من المناسب والملائم أن يستخدم تقنية الرؤية البصرية للوصف تلك الحاسة التي يستخدمها الأصلخ عندما يسمع أصواتا لايستطيع إخبارك عنها ، بل يستطيع وصف حركة مصادرها إن وجدت ، ولعلك تحس معي أن الزيات في هذه المقطوعة وباستخدامه هذه التقنيات الوصفية فعلا كان أصلخا لا يسمع بأذنه ، بل يسمع وأسمعنا معه ببصره ، أما التلاؤم التركيبي فالمقصود به التطابق التقريبي بين عدد الكلمات وعدد الحروف بين كل فقرة والفقرة التي تليها (الوجوه تهش،التثغور تبتسم، العيون تقول القلوب تصغي) ،(ثم لايسمع أنغام العازفين فيطرب ، ولايدري كلام الراقصين فينتعش) وكأن ذلك الإيقاع الصوتي الذي يحدثه السجع والجناس متحقق هنا وحاصل من شدة ما بين هذه التراكيب من تلاؤم تركيبي.

الكناية عن نسبة:

لم يكن لكناية النسبة في سياقات وصف الطبيعة عند الزيات كثير تواجد كأختيها الكناية عن الصفة وعن الموصوف ، فقد ورد هذا النوع من الكناية فيما يقارب الخمس عشرة مرة ،ولعل السبب في ذلك يكمن في أن الكناية عن النسبة تثبت الصفة وتنسبها للموصوف بطريقة غير مباشرة ، وهذا لايخدم كثيرا جانب وصف الطبيعة مثلما يخدم سياقات الغزل والمدح والهجاء ،حيث إن وصف الطبيعة يحتاج غالبا إلى إثبات الصفة بشكل مباشر وهو ما تحققه الكنايتان عن الصفة وعن الموصوف، وهذا يفسر قلة استخدام الزيات لذلك النوع من الكناية في سياقات وصف الطبيعة بوحي رسالته ، والملاحظ أن الزيات لا يعتمد في الأسلوب الكنائي على التنويع والاستقصاء ومحاولة استهلاك وطرق الأنماط الكنائية كلها ، بل يستخدم كل نوع في موضعه الذي يفيد المعنى وتؤدي فيه تلك الكناية دورها الوظيفي بحسب نمطها الكنائي والبياني، وبحسب دلالتها الوظيفية التي تتعاقب على خدمة المعنى والصورة البيانية، وتنجح أيضا في تكوين علاقات حميمية مع الأنماط البيانية التي تسبقها وتأتي هي في ردفها أو التي تأتي في أعقاب الكناية وتقوم على خدمة دلالتها ، ومن ذلك قول الزيات :

"... خذ بنظرك قصرا من قصور القاهرة الحديثة ، شيد على قدر عادي من العناصر الجمالية الثلاثة ، ثم أطل الوقوف أمامه ما شئت ، تجد الفن فيه نازلا على حكم القواعد الموضوعة ، ولكنه عيي صامت لا يحدثك عن نفسه ولا عن صانعه ..."(١)

جاءت هذه المقطوعة والزيات يتحدث عن الطرق الصحيحة للبحث عن الجمال في الطبيعة ، "فإنك إذا ذهبت تبحث في الطبيعة عن الصفة العامة للجمال لم تجدها غير القوة أو الوفرة أو الذكاء"(٢)، وما ورد هنا من الحديث عن القصور القاهرية إنما كان الطرف الثاني من مقارنة أجراها بينها وبين المعابد الفرعونية ، وكيف أن القصور القاهرية لا تثير في نفسك الإعجاب والدهشة التي تحدثها تلك المعابد ، وقد وظف في هذه المقطوعة طريقة الكناية بالنسبة ؛ لأنها الطريقة المثلى لنسبة الفن إلى تلك القصور القاهرية ، فالفن نازل فيها وساكن بها وهو فيها مثل القواعد الموضوعة المسلم بصحتها ، وهو مع ذلك لا يرقى إلى جمال

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٧.

(٢) نفسه ج ١ ص ٣. وقد ذكر في حاشية المقال أن معنى الوفرة : مصدر وفر الشيء إذا كثر واتسع وتم وكمل.

المعابد الفرعونية التي يرتبط جمالها عنده بالتاريخ الفرعوني الذي قامت عليه هذه المعابد ، بينما لا يجد ذات الجمال في تلك القصور القاهرية التي اسْتُلِب منها التاريخ ، والذي هو بمثابة من يحدثك عن الجمال وعن الفن القائم عليه بنيانها ، فنسبة الفن لهذه القصور بطريق كناية النسبة هو الملائم جدا لما يحاول الزيات إقناعنا به ، ويجدر قبل الانتقال إلى أنموذج آخر أن يشار إلى أن ربط جمال المعابد الفرعونية بالحقبة التاريخية التي كانت فيها هو في حقيقة الأمر ما يفسر زهو النفس وإعجابها حين ترى هذه المعابد ، شأنها في ذلك شأن كل ما ينتابنا حين نرى آثار الحضارات القديمة ، فزائر تلك الآثار لا يعجب بها لذاتها وهي أبنية متهالكة خالية بالية ، ولكن لارتباطها فقط بتلك الحقبة الزمنية والحضارة القديمة ، مما يسهل القول بأن المقارنة بين المعابد الفرعونية والقصور القاهرية لم ينظر فيه الزيات كثيرا إلى الفن النازل فيها ، بل نظر فيه للعنصر التاريخي .

ومن الكناية عن النسبة قول الزيات في وصف الشتاء :

"...الشتاء! الشتاء! وماذا تفهم من الشتاء يا ابن مصر الضحوك ؟ هل تفهم منه إلا أنه أسابيع من عمر العام ، لا تدري أهي أواخر خريفه أم أوائل ربيعه ؟ هل تجد في جسمك غير دفء النعمة؟ وفي نفسك غير بهجة الأرض ؟ وفي عينك غير إشراق الجمال ؟ .."[(١)].

وظف الزيات في هذا المقال الشتاء توظيفا أخلاقيا وسلوكيا ، فهو فيه قد جرد مصر من الشتاء وطمس أثره الفصلي السلبي على أبنائها بل وعلى مصر نفسها ، فقد جعل من الشتاء الذي يصيب مصر جمودا في العواطف وبرودا في المشاعر ، فالشتاء المصري عند الزيات إنما هو شتاء في الناس لا في الطبيعة ، وقد نالت الكناية بالنسبة فيما يبدو ثقة الزيات لكي يوظف الشتاء هذا التوظيف ؛ لأنه في حاجة بيانية ملحة لأن ينسب إلى المصري صفات دائمة لا تفارقه ولا تتأثر بأي عامل خارجي كالشتاء ، فالمصري لا يؤثر فيه الشتاء لأنه منعم في بلده ، مبتهج بأرضه وبجمالها ، ومن كانت هذه الصفات صفات دائمة له فهو لا يتأثر بعوامل خارجية تستلب منه تلك الصفات وتغيرها .

وقد وقعت الكنايات بالنسبة في المقطوعة متعاقبة في قوله : (هل تجد في جسمك غير دفء النعمة؟ وفي

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ٢ ص ٢٢٠- ٢٢١.

نفسك غير بهجة الأرض ؟ وفي عينك غير إشراق الجمال ؟) ، فهي كنايات عن نسبة النعمة والبهجة والجمال بشكل غير مباشر ، فجعل للعافية دفئا في الجسم ، وللأرض بهجة ترسلها للنفس ، وللجمال شمسا تشرق من العينين ، وكما أن النسق البياني قد تعاقبت فيه هذه الكنايات لحاجة الدلالة الوظيفية ، والتي نسبت تلك الصفات بشكل غير مباشر وبشكل دائم لا يتحول ، فإن التلاؤم الذي دائما شغل الزيات والذي جعله منهجا نقديا وأسلوبيا له هو في حقيقته عامل أخر أدى إلى تعاقب هذه الكنايات ، فبالإضافة إلى أنها أتت كلها في قالب الكناية بالنسبة ، فهي أيضا قد اشتركت في أسلوب الاستفهام التقريري ، والذي لا يجد المتلقي معه إلا أن ينصاع لنسبة تلك الصفات للإنسان المصري ، كما أنها اشتركت أيضا في التقارب الشديد جدا ما بين قصر الفقرات ، والذي ساهم في اتحاد تلك الفقرات في الامتداد الصوتي عند قراءتها ، والزيات وإن وظف الشتاء المصري هذا التوظيف، والذي انطلق من خلاله إلى أن المصري اكتسب بعضا من الصفات الدائمة والتي جعلت الشتاء لا يؤثر فيه ، فإن هذا الادعاء منه قد يتدافع مع كل ما تم تحليله من شواهد بيانية سابقا ، ويتدافع مع ما دارت عليها رحى هذا البحث ، فكيف للزيات أن ينكر أثر الشتاء على أبناء مصر وهو بنفسه من تحدث عن أثر الفصول الأخرى صيفا وخريفا وربيعا على أبناء مصر وفلاحيها وعلى نفسه بل وعلى أبناء الدول العربية ؟ وكيف للزيات أن ينكر أثرا من آثار الطبيعة وهو أكثر من يعترف بتأثير الطبيعة وما ينبغي أن تحدثه من أثر على الشخص ؟ وكيف للزيات أن ينكر في المقال الواحد مثل مقال الشتاء هذا أثر الطبيعة على الشخص ثم ينتصر في نفس المقال لما يجب أن يؤثر فيه نهر النيل على المصريين في نهاية المقال؟ وغاية ما يمكن قوله إن هذا التوظيف لا يتدافع مع أي من ذلك ؛ لأن تلك الصفات التي نسبها الزيات للمصري والتي جعلته لا يتأثر بالشتاء ، هي في حقيقة الأمر مكتسبة من الطبيعة ذاتها ، وإذا كانت الطبيعة نفسها هي سبب عدم حصول ذلك الأثر الشتوي ، فإن الطبيعة تظل دائما مادته ومداده ينتصر منها لها ويستقوي بها عليها.

ويحسن أن يُختم هذا المبحث بتعداد رقمي لبعض من القيم الفنية التي أدتها الكناية في السياقات المتصلة بوصف الطبيعة عند الزيات في وحي رسالته ، وذلك بوضع تلك القيم بإزاء النصوص التي تم استخراج تلك القيم من جوفها وهي بعون والله وتوفيقه :

أولا : هناك بعض من القضايا والمحاور التي عرض لها الزيات والتي هو في أمس الحاجة فيها لإبراز الدليل

والحجة والبرهان التي تقوي دعواه وتدعم مايذهب إليه ، وكما هو معلوم فإن الأسلوب الكنائي الذي يقوم على أساس من إبراز الدعوى مقرونة بدليلها ، متناسب تماما مع تلك المحاور والقضايا التي يعرض لها على أساس الدعوى و نشدان الدليل ، ومن ذلك قوله في وصف إحساسه ومشاعره وعواطفه التي أصابها الجمود والهمود والفتور :

وأنا أغشى مسرح اللهو –إن غشيت– فأرى الوجوه تهش، والثغور تبتسم ، والعيون تقول ، والقلوب تصغي، وأنا جالس إلى المنضدة الرخامية لا أجد بيني وبينها فرقا في الجمود والبرود، فمثلي كمثل الأصم الأصلخ في المرقص الصاخب، يرى أفواها تنفخ في مزامير،وعصيا تضرب على طبول ، وأجسادا تلتصق بأجساد ، وشفاها تتفرج عن ثغور ، ثم لايسمع أنغام العازفين فيطرب ، ولايدري كلام الراقصين فينتعش"[١].

فالمحور الذي ترتكز عليه هذه المقطوعة دعوى تحتاج إلى دليل وإثبات ، فهو يدعي بجمود وفتور في عواطفه ويسعى إلى إثبات ذلك الفتور و ذلك الجمود عن طريق الكنايات المتراكمة التي تدعم من إدعائه القائم على فتور تلك العواطف والمبني على أساس تشبيه نفسه بالأصم الأصلخ ، وهذه الكنايات تقوي من هذا الادعاء وتدلل على وجوده وحصوله.

ثانيا : استخدم الزيات الأسلوب الكنائي في إطار استخدامات الأنماط البيانية التي تقوم على أساس من نقل المعنوي من معنويته إلى العالم الحسي ، وذلك لغرض يعتقد أي أديب أنه يلبي به حاجة عقل المتلقي ونفسه ، وذلك أن المعاني المجردة من الحسية لا يدركها العقل واضحة إلا إذا ظهرت في صورة حسية تقربها من قبول العقل وتدنيها من استجابته ، ومن ذلك قول الزيات في وصف بغداد :

" ... إلا أن باريس تشع في أجواء مشرقة ، تسطع فيها شموس أخرى تضارعها وتصارعها ، أما بغداد التي عنت لها وجوه القياصرة ، وكان من جندها أبناء الدهاقين والأكاسرة ، فكانت شمسا واحدة ، ترسل الضوء والحرارة والحياة في القارات الثلاث ، فتبدد ماغشيها من ظلام وخمود ونوم..."[٢] .

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ٤ ص ١٦.

(٢) نفسه ج ١ ص ١٢٧.

فذلك النفوذ والقوة السياسية والاقتصادية والعسكرية والسلطة التي كانت تحظى بها بغداد والعراق والعرب والمسلمين بشكل عام ، هذه الأوصاف العقلية في حاجة لأن تظهر ويتخيلها العقل ويدني من استجابته لقبولها،وذلك بالكنايةعنها بأنها شمس واحدة عظيمة ترسل مقومات الحياة إلى أصقاع الدنيا وبقاع الأرض.

ثالثا : ومن القيم الفنية التي أفرزها الأسلوب الكنائي عند الزيات أنه سلك طريق المبالغة في الوصف، وكما هو معلوم فإن الأسلوب الكنائي بعد أن يكون تاليا وردفا يكون له من قوة المبالغة في إثبات الصفة ماليس للتصريح بتلك الصفة ، أو إثباتها بأي نمط بياني أخر ، ومن ذلك قوله في وصف حديقة :

(.....كنت أغشى كل يوم هذا المجتلى الساحر في رونق الضحى أو في متوع النهار ، فأجد الشمس قد لألأت ذوائب النخل وغوارب النهر وأخذت ترشق بأشعتها الظلال الندية من خلال الشجر وبنات الهديل يبحثن كعادتهن في عساليج التين وأغصان التوت بأرجلهن ومناقيرهن وهن يرجعن على التعاقب ألحان الخريف ..." [(١)].

فبنات الهديل كما هو بين وواضح كناية تم توظيفها للمبالغة في وصف هديل الحمام ونوحه.

رابعا: استخدم الزيات الأسلوب الكنائي أيضا تمشيا مع الذوق والأدب الجم والأصالة التي يتميز بها أسلوبه، فلم يعلم عن الزيات غالبا تفحش في قول وبذاءة في لسان ، وكلما احتاج السياق لنوع من تلك الألفاظ التي تمجها الأذن، وتتنافى مع قيم الزيات الأسلوبية الأصيلة لجأ إلى الأسلوب الكنائي ، ومن ذلك قوله في وصف بشاعة منظر فتى رآه في الشاطئ الاستانلي بعد أن حاكى ذلك الفتى الشخصية الغربية:

" ..لم تدعني الآنسة في ذكراي إلا بما ردت التحية على فتاة في مثل حالها وجمالها، كانت تسير في رفقة شاب شديد السمرة غطى كتفيه شعر كثيف كصوف الخروف ..."[(٢)].

فاختاربدلا عن أن يصرح ببشاعة منظره الكناية بذلك بأنه شديد السمرة ،مع شعر كثيف كصوف الخروف ليس فيه تهذيب ولم تجري عليه أسنان المشط، واكتفى بالكناية عن بشاعة منظره بذكر تلك الأدلة والقرائن التي تجعل المتلقي يصل بكل بساطة إلى مبتغاه ومراده دون أن يخدش جمال أسلوبه بمحذور شرعي فيه نهي

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٥٣.

(٢) نفسه ج ١ص ٣٩.

عن امتهان خلق الله والتشنيع به ، وابتعاد عن مصطلح البشاعة الذي يخدش الذوق العام. وربما صاحب البعد عن الفحش في القول وتجنب الكلمات النابية ، تأدب جم مع الأنبياء والصالحين ومن في حكمهم ، فقد جاء الأسلوب الكنائي عند الزيات مبتعدا عن فحاشة القول وقمة في التأدب والتلطف يقول الزيات:"قالت ذلك تلميذتي الأرستقراطية المسلمة وهي تنصب كرسيا طويلا من القماش دعتني للجلوس عليه ، ثم جلست هي على كرسي آخر وكانت كأمها حواء لايستر جسمها العاري إلا ورقتان خصفتهما عليه من أمام ومن خلف.." [(١)]. فالملاحظ هنا أن الزيات وظف الأسلوب الكنائي للابتعاد عن نسبة العري لأمنا حواء بشكل مباشر ، على الرغم من أن ذلك قد أصابها عندما أكلت من الشجرة ، ويدل على ذلك التأدب والتلطف أنه لم يجد حرجا في وصف تلك الفتاة بالعري على الرغم من أن حواء مشبه به والفتاة قد وقعت مشبها ، وقد أتى كلا الطرفين في سياق واحد ولإثبات صفة التجرد والتعري ، ولكن أصالة الزيات وأدبه الجم وتلطفه وسمو أسلوبه كلها منعته من نسبة العري لأمنا حواء بشكل مباشر، ولعله ومن الملاحظ أيضا أن الزيات وفي نفس المقطوعة كنى عن فرج الفتاة ودبرها بقوله:" لايستر جسمها العاري إلا ورقتان خصفتهما عليه من أمام ومن خلف"، ويأتي ذلك أيضا في إطار بعده عن تضمين الكلمات الحساسة لأسلوبه الفني البديع.

خامسا: كذلك اكتسبت الكناية في مقال (الربيع الأحمر) قيمة فنية خاصة بذلك المقال ، فقد وظف الزيات الأسلوب الكنائي في هذا المقال لخلق تلاؤم أسلوبي بين طرفين نقيضين ، فقد ذكر مزايا الطرف الأول وهو الربيع الحقيقي الإلهي وما استودعه الله فيه من مضامين الجمال وأسراره في سياقات متعددة متصلة ومنفصلة، ثم ذكر هنا الربيع الأحمر الذي هو بمسماة كناية عن الصناعات الخسيسة والدنيئة التي امتهنتها الأيدي االبشرية ، وهي صناعة الموت والحرب والدمار ، ثم أثبت بعضا من العلاقات المتضادة بين الربيعين،وأتى بها في أسلوب كنائي يجعل منها مقابلة للمنافع التي يأتي بها ربيع الله الحقيقي ، فتأخذ أشكال المنافع في مقابلتها بمنافع الربيع الحقيقي بينما هي في حقيتقتها مضار وموت مقنن لكل الكائنات الحية بل وموت أيضا لجمال الربيع الذي دارت فيه حرب أكتوبر : " الربيع الأحمر هو ذلك الربيع الذي لايخلقه الله وإنما يخلقه الإنسان ، سيخلقه من الذهب واللهب..فيجعل من الجداول خنادق ...وإذن تصبح الأعشاش الناعمة المغردة المعطارة مثابة بؤس ومناحة شباب ومستودع غاز.."[(٢)]،فقد كنى عن الحزن بعد الفناء وصناعة الموت ببؤس تلك الأعشاش وتحويلها إلى مستودع غازي.

---

(١) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٣٨.

(٢) وحي الرسالة ج ٢ ص ١٦٠.

المبحث الثاني : أثر الكناية في وصف الطبيعة عند الزيات.

كان للكناية كأسلوب بياني وبلاغي أثر بالغ الأهمية في السياقات المتصلة بوصف الطبيعة عند الزيات، شأنها في ذلك شأن الأنماط البيانية الأخرى ، ولكنها تأتي في المرتبة الثالثة من حيث الاستخدام واعتماد الزيات على تقنيتها التصويرية بعد الاستعارة والتشبيه، وكثرة ورود أسلوبٍ ما يجعل له أثرا أكبر من غيره في أي سياق ورد فيه ، وعليه فإن الأثر البلاغي والبياني للاستعارة والتشبيه بالنظر لاعتماد الزيات عليهما أكثر من الكناية ، له أثر أكبر على وصف الطبيعة لديه ، على أن الكناية عند الزيات قد حفلت بروعة في التصوير والتعبير ، وجمال في اختيار الألفاظ والتراكيب وتأنق بالغ في ذلك ، وكذلك انطوت تحتها كثير من اللطائف والأسرار ، ومن هنا تنطلق أهمية الأسلوب الكنائي عند أحمد بن حسن الزيات.

ولكي يتسنى معرفة ذلك عن قرب والحكم بصحة أثر الكناية على وصف الطبيعة الزياتية ، فإنه لا بد من ملامسة كبد الحقيقة في ذلك بالولوج إلى النصوص الكنائية التي تحفل بالكثير والكثير من الصبغ البياني البديع، والتي هي وحدها كفيلة بأن تقرر وجود ذلك الأثر أو تنفي وجوده أو حتى تقلل من أثر وجوده.

ومن أكبر الآثار التي خلفتها الكناية في سياقات وصف الطبيعة عند الزيات أنها لم تترك المعنى بسيطا وساذجا ، بل قامت الكناية بتورية المعنى وتنقيبه حتى تتحرك كوامن النفس والعقل في إزالة الحجب عن ذلك المكنون المخبأ فيما وراء الكلمات ، وهذه خصيصة لا تتأتى إلا لكبار الأدباء ولا يتسم بها إلا الكلام العالي الرفيع ، ويُلمس ذلك الأثر بجلاء ووضوح حينما تقع العين على مقطوعة للزيات في وصف قريته في مرحلة الطفولة حينما قدم عليها داء الكوليرا :

" كانت قريتنا الصغيرة الفقيرة تنقل خطاها الوئيدة في طريق الحياة وادعة بالأمن ، ناعمة بالرضا..كان المرض قليلا ما يغشاها؛فإذا غشيها غشي الكهل الضعيف . وكان الموت كثيرا ما ينساها ؛ فإذا ذكرها ذكر الشيخ الهرم؛لذلك كان المرض لندرته مرهوب الاسم،وكان الموت لوحشته مهيب الصورة ، فإذا مرض الصحيح تجمع القوم في منظرته (١) أو على مصطبته (٢) يؤانسونه ويمرِّضونه ويدعون له، وإذا مات المريض لبسوا الحداد عليه العام كله ،فلا يلسبون الجديد ، ولا يحلقون اللحى ولا يأكلون الفسيخ(٣) ولا يصنعون الكعك ولا يباشرون المضاجع...." (٤) .

---

(١) المنظرة : المنظر مَكَان من الْبَيْت يعد لاستقبال الزائرين . المعجم الوسيط ج ٢ ص ٩٣٢.

(٢))المصطبة بناء غير مُرْتَفع يُجلس عليه . نفسه ج ١ ص ٥١٤.

(٣) الفسيخ : المفسوخ ضرب من السّمك المملوح يتْرك حَتَّى يتفسخ. نفسه ج ٢ ص ٦٨٨.

(٤) وحي الرسالة للزيات : ج ٣ ص ١٠٥.

كان من السهولة بمكان أن يعبر الزيات عن الحياة الهادئة التي كانت القرية تنعم بها بدون كناية ، وكان باستطاعته أيضا أن يعبر عن الحزن بشكله الصريح وبدون كناية وقرائن ، ولكنه آثر الأسلوب الكنائي ليخرج بمعناه عن السذاجة والرتابة الأسلوبية ، ولكي يحفز ذهن القارئ ونفسه ويتثير كوامن قدراتها ، وكذلك دعاه لاستخدامه تلك القيم الفنية التي تتعارض وتتحاذى والتي تتسم بها الكناية وحدها، وتكتسبها أيضا من الأنماط البيانية الأخرى ، وما تكسبه الكناية أيضا من قيم جمالية للأنماط الآخرى وكل ذلك قد كان في هذه المقطوعة، التي جاءت بروعتها وسر بيانها في أنها اختزلت المشهد الاجتماعي والصحي والنمط الحياتي للقرية الوادعة التي عاش فيها الزيات ، ولذلك تم اقتصاص هذه المقطوعة بأكملها؛ لأنها استطاعت أن تبرز تلك الحياة البسيطة الهانئة الممزوجة بتماسك مجتمعي فريد، والتي يُعطى فيها كل ذي حق حقه ، فالعيش بنعيم يأخذ حقه ، والحزن يأخذ حقه ، والتماسك المجتمعي وعدم التشظي يأخذ حقه ومستحقه ، كل تلك المعاني قد تظافرت الكنايات والأنماط البيانية الأخرى في تصويرها وبيانها في نسق بياني بديع خلاب.

عبر الزيات عن حياة قريته الساكنة قبل هجوم داء الكوليرا عليها بكناية ممثلة ، امتزج فيها سحر الكناية وخلابة التمثيل ، فقال : (تنقل خطاها الوئيدة في طريق الحياة) ، وقد جسد الزيات هنا القرية لكي يتمكن من نقل النعيم والسكينة التي أراد الكناية عنه من عالم المعقولات إلى عالم المحسوس المشاهد ، فليست من الإنصاف والعدل هنا أن يكتفى بالقول أن هذه الكناية كناية عن صفة النعيم والسكينة ثم يُسكت عما عدا ذلك ، بل إن من الإنصاف الذوقي والبياني أن يتم التدرج من تلك الوسائط التي أتت كالتلويح من بعيد ، مما يؤدي في استخراج الصفة المرادة إلى قدر من الخفاء يسير لا يكشفه إلى قدر كبير من التأمل والتعايش النفسي والفكري التام مع الأحوال الشخصية والنفسية لكل من يعيش ناعما وفي سكينة، فالذي ينعم بالسكينة والأمن النفسي والقومي تظهر عليه علامات ذلك الأمن وتلك السكينة في شتى مجالات حياته ، ومنها تلك الطريقة التي يختارها في المشي والمسير ، والتي تظهر عليها التوأدة والسكينة والأمن الخالص التام ، بعكس أولئك الذين يعيشون في خوف وتشظ أمني وتبدو عليهم علامات القلق والحيرة ويتوجب عليهم أخذ الحيطة والحذر حتى في أقل ما يمكنهم القيام به وهو المشي والمسير في نواحي قريتهم الصغيرة ، فتجد أحدهم يقلب النظر ويلتفت يمنة ويسرة ويحسب ألف حساب قبل أن يدخل من هذا المدخل ويسلك هذا الطريق ، أما قرية الزيات فهي تعيش بخطى وئيدة واثقة لأنها تنعم بالهدوء والأمن والسكينة.

إذن لم يترك الزيات معنى الهدوء والسكينة والنعيم الذي تعيشه قريته ساذجا بسيطا ، بل أتى به في معرض بياني جميل ادعى فيه تلك السكينة والنعيم ثم قرن دعواه بالأدلة الدامغة والحجج القاطعة التي تقوي تلك

الدعوى ، وقد أتى بذلك في جلباب الكناية التمثيلية الأمر الذي استدعى لأن يجسد النعيم والسكينة ويجعل منه إنسانا يخطو وئيدا لشعوره المفرط بالأمن من كل شيء حتى من المرض ، ذلك المرض الذي لا يظهر على أفراد قريته إلا عند الشيخوخة التي هي الأخرى مرتبطة بالموت ، مما أكسب المرض والموت رهبتهما الحقيقية ، وقد أثبت الزيات طريقة مرض أفراد قريته وموتهم على هذا النحو ليمهد لنفسه طريقا نحو استدعاء نوع من المرض ونوع من الموت خارج عن دائرة تلك الطبيعية التي تعيشها قريته حتى في الموت والمرض ، وهو داء الكوليرا الذي أقام عليه مقالته.

ولم يشأ الزيات أن ينتقل بالمتلقي بشكل مباشر إلى وصف هول ذلك الداء ، وما صحبه من انحلال صحي ومجتمعي ومادي ، بل آثر أن ينتقل بالمتلقي إلى ذلك بعد أن يكني له عن الوداعة والأمن الذي كانت تعيشه قريته ، والحاجة ملحة في ذلك لخلق البراهين والأدلة التي تدعم مايدعيه من نعيم وسكينة من ناحية، ويقوي أيضا جانب هول تلك الفاجعة وفجاءة نقمتها ، التي عصفت بكل ما هو جميل في تلك القرية الصغيرة الوادعة من ناحية أخرى ، وهذا يفسر اعتماد الزيات في بداية هذا المقال على الأسلوب الكنائي الذي يستطيع وحده دون غيره من الأنماط البيانية أن يقوم بهذين الأمرين في نسق واحد ، وهذا يفسر أيضا امتداد صورة الكناية في بداية هذا المقال وفي أنحاء شتى من المقطوعة السابقة ، حيث آثر الزيات أيضا ألا يصرح لك بالقيم المجتمعية التي ذهبت سدى مع داء الكوليرا ، فقبل داء الكوليرا كان الناس من أهل قريته إذا مرض أحدهم فإنهم يزورونه ويؤنسون وحشة مرضه وإذا غالبه الموت يقومون له بحق العزاء ومصابرة أهله وذويه، فلم يكن الزيات ليذكر هذه القيم أيضا ساذجة بسيطة بل ذكرها في معرض كنائي ، قرن فيه الدعوى بالأدلة والقرائن ، فلم يعبر عن زيارة المريض بصريح لفظها بل كنى عنها باجتماع الناس عند المريض على المصطبة أو المنظرة ، فهذه أدلة قطعية الثبوت على قيامهم بواجبهم نحو ذلك المريض، وهنا تأتي قيمة اللفظ المفرد أيضا ودلالته على نماء الصورة واكتمال بهائها ، فقد عمد الزيات إلى اختيار المصطبة والمنظرة ليبرز قيمة تلك الزيارة النفسية على المريض ، حيث تبعثه من مرقده الذي غلبه عليه المرض والذي يكون عادة منزوٍ في داخل حجرات المنزل إلى حيث يستقبل فيه الناس ، كما أنه لو كان في صحة وعافية وليس به مرض، الأمر الذي سيلقي بعظيم أثره على نفسية المريض ومدافعتهم معه لدائه ومكافحة وبائه، كما أن في ذلك أيضا محاولة من الزيات لرصد ذلك الجانب رصدا دقيقا كما كان عليه في ذلك العصر،وكأنه يرتسم عند المتلقي عند الوصول إلى هذه الجزئية الدقيقة منظر أولئك الزائرين المحيطين بمريضهم ، واعتنائهم بشأنه وحرصهم عليه كواحد من تلك المنظومة البشرية التي لا ينتظم عقدها إلا به .

ولم يشأ الزيات أن ينتقل بالمتلقي إلى داء الكوليرا إلا بعد أن يعرج على آخر ما يمكن أن يذكره من أحوال

قريته الصغيرة الوادعة الآمنة ، وهي طريقتهم المثلى في تعاطيهم نحو الموت ، فقد كنى عن تلك الطريقة بما تشتمل عليه وتحتويه من حالات دالة عليه بل وشديدة التأثر بوقوعه وحلول فجيعته، فلبس الحداد لمدة عام هو من أكبر الأدلة للحزن على فقد أحد افراد القرية ، ولعل أكثر الحداد في العرف الإسلامي إنما يكون حين تفقد المرأة زوجها ، امتثالا لقوله تعالى : ((والذين يتوفون منكم ويذرون أزواجا يتربصن بأنفسهن أربعة أشهر وعشرا..)) [١] ، أما أهل تلك القرية فإنه إذا فقد أحدهم لازمهم الحزن عاما كريتا، أي أن مصاب أحدهم بفقد فرد من أفرادهم يعدل حزن فقد ثلاثة نساء لأزواجهن ، على مستوى الحزن النفسي وعلى مستوى إظهار علامات الحزن والكمد على فقد ذلك الفرد من لبس للحداد وما سيعقبه مما ختم به هذه المقطوعة ، فقد رافق الكناية بلبس الحداد للتعبير عن الحزن عاما كاملا في هذه المقطوعة بعضا من الأفعال التي ادعى بها الزيات الحزن والتماسك الاجتماعي ودل على ذلك الادعاء بأدلة حياتية ، فتعبيرا عن الحزن والاستياء لمصاب أهل القرية وفجيعتهم في فقد أحدهم فإنهم (لا يلسبون الجديد ، ولا يحلقون اللحى ولا يأكلون الفسيخ ولا يصنعون الكعك ولا يباشرون المضاجع) ، وهذه الكنايات المتعاقبة المتراكمة تدل في مجموعها على نسق كنائي واحد ، فمجموع تلك الكنايات مكني بها عن الحزن الذي ينتاب أهل القرية طيلة العام الذي فقدوا فيه أحد أفرادهم ، وهذه أدلة تثبت إدعاء ذلك الحزن ،وبالنظر إلى كل فقرة في نفسها فإن لها دلالة كنائية خاصة تنضوي بعد خصويتها داخل دائرة الحزن المراد إثباته، فعدم لبس الجديد مكني به عن عدم الاحتفاء بأي مناسبة تستدعي لبس الجديد إظهارا للحزن ، وكذلك حلق اللحى مكني به عن عدم الانشغال عن غير الحداد والحزن وعدم الاكتراث بتجميل المظهر في تلك الفاجعة ، وكذلك أكل الفسيخ وهو نوع من السمك يؤكل على الطريقة المصرية بعد أن يتم نقعه في الملح ويتفسخ عنه جلده ومن ثم يتم طهيه أو شواؤه ، وهذه الأكلة مرتبطة بالمناسبات السارة كالأفراح والاحتفالات ، ولكن كنى بعدم أكل أهل القرية له عن الحالات المصاحبة للحزن والكمد والتي لايلذ فيها الأكل ولا تشتهى فيها أطايب الطعام ، كما أن في ذلك أيضا كناية عن عدم إقامة أي مناسبة سارة يعد فيها الفسيخ طبق رئيسي وذلك لإظهار الحزن على الميت ومثل ذلك الكعك،ثم ختم الزيات هذه الكنايات جميعا التي تدل على الحزن بكناية (عدم مباشرة المضاجع) ، وهي كناية عن صفة جماع الرجل لزوجته واستدل بها على في منظومة الكنايات المصاحبة لها على الحزن الذي غلف القرية وأهلها، فما دلالة ذلك على الحزن ، ولماذا جعله آخر تلك الادعاءات والقرائن على الحزن؟

مما لا يخفى في الفطرة الإنسانية السوية أن مايطلبه الزوجان من بعضهما بما شرعه الله وأحله لا يتأتى ولا يطيب إلا مع راحة النفس وصفاء الذهن وسلو القلب ، وكل هذه الأمور منتفية قطعيا عن أهل تلك القرية

(١) سورة البقرة الآية الكريمة رقم ٢٣٤.

مفجوعون ومحزونون بفقد فرد منهم ، وذلك الحزن وتلك الفاجعة كفيلة بأن تذهب بكل وطر نفسي وجسدي ينشده الزوجان من بعضيهما ، فلا زوج محزون ولا زوجة مكلومة محزونة ينشدان شيئا من ذلك،ومن هنا تأتي دلالة عدم افتراش المضاجع على الحزن ، فهو أدل دليل على وصول الحزن غايته وقمته، أما السبب الذي جعل الزيات يختم بهذه الكناية دون غيرها ، فهو من باب التلاؤم الأسلوبي الذي أظهر الحزن في هذه المقطوعة ممتدا امتدادا نفسيا وجسديا ومجتمعيا بل وحتى أسريا وفرديا ، وبيان ذلك أنك قد تضطر في بعض أحيانك إلى إظهار الحزن والحسرة عند فقد أحد من باب مجاملة أهله وذويه وخاصته ، فتقطب وجهك ولا تتطيب ولا تهتم بزينة ولا تقوم بأي شأن يظهر احتفالك بالحياة في ساعة أو ساعتين أو حتى ربما يوم أو يومين من فترة العزاء ، ثم تدلف منه إلى منزلك فتمارس طبيعة حياتك بكل مستوياتها. والذي ذكره الزيات قبل افتراش المضاجع من أدلة الحزن وقرائنه منطبق تماما على الحال الظاهرة لأفراد قريتهم، فلايرى أحدهم الآخر يلبس جديدا ولا يرى أحدهم يحلق لحية ولا يأكلون الفسيخ والكعك مجتمعين في مناسبة ما، فناسب بعد بيان تلك الحالات الظاهرة التي يراها الناس فيما بينهم ويحسون بوقوع محظور قد تزل به قدم أحدهم فتخرجه عن الحزن والحداد العام ، ناسبه بعد ذلك أن يأتي بأمر خاص جدا لايمكن لأحد الاطلاع عليه ولايعافه الشخص إلا مع الحزن البالغ ، فالكناية عن الحزن بعدم افتراش المضاجع تعميق لمستوى الحزن ليس على مستوى الجماعة بل على مستوى الأسرة والفرد ، حتى يستطاع بعد معرفة ذلك أن يقال بأن لا أحد من أفراد تلك القرية يدعي الحزن ادعاء ومحاباة وسبرا على نهج أفراد مجتمعه التي تفرض عليه قوانين صارمة لمعايشة الحزن الظاهري ، بل هو موقف شخصي ونفسي صارم دلالته ليست إلا للحزن البالغ في نفس كل فرد من أفراد القرية.

وبهذا يظهر جليا وبوضوح تام ذلك الأثر البالغ الذي قامت به الكناية في وصف الطبيعة بشقيها الطبيعي والاجتماعي في هذه المقطوعة ، والمتلخص في تجسيد الطبيعة لإكسابها العلامات الدالة على النعيم والسكون الذي كانت تعيشه قبل داء الكوليرا ، وكذلك قامت الكناية بجعل التماسك المجتمعي في تلك القرية تماسكا ليس له نظير ، فالجميع يهتمون لأمر مريض ما و يتعاونون جميعا في الخروج به من محيط مرضه وأدوائه إلى الحياة الطبيعية الوادعة ، والكل منهم يصيبه حزن بالغ ذو عمق نفسي وجسدي كبير، إذا فجعوا بفقد فرد من أفراد قريتهم ، وكأنهم في ذلك كله أسرة واحدة، كل هذه الدلالات لم يحققها للبيئتين الطبيعية والاجتماعية إلا تلك المستويات الكنائية التي انتقلت من التلويح تارة إلى الإيماء تارة ومنهما إلى الرمز تارة أخرى ، فقد اختلفت هذه الأنساق الكنائية المتراكمة من ناحية كثرة الوسائط ، فقد يحتاج المتلقي إلى قدر من التأمل في تتبع الوسائط في قوله (تنقل خطاها الوئيدة في طريق الحياة) وهو مايعرف عند أهل البلاغة بالتلويح وهو أدق اساليب الكناية وأشدها غموضا وخفاء، وفي نفس هذه المقطوعة لا تحتاج إلى ذلك التأمل الكبير لتتبع وسائط الأسلوب الكنائي في مثل قوله (فلا يلسبون الجديد ، ولا

يحلقون اللحى ولا يأكلون الفسيخ ،ولا يصنعون الكعك ولا يباشرون المضاجع) ، فقد قلت هنا الوسائط حتى سهل استنباط صفة الحزن البالغ وانتزاعها من بين حروف كل كناية ، وهو مايعرف عند أهل البلاغة بالإيماء ، ثم وصل بها إلى المرحلة الأسهل التي قلت فيه الوسائط جدا ولطف معها المعنى لعدم وجود أي مستوى من مستويات الإبهام ، وأي إبهام من الممكن أن يكون حول الوصول بقوله (وإذا مات المريض لبسوا الحداد) إلى صفة الحزن العميق.

ومما ينبغي التوقف عنده في هذه الكنايات المتعاقبة أن الأثر الفني الذي أفرزته ليس متوقفا على المبالغة في إثبات النعيم والسكون للقرية والتماسك المجتمعي لأفرادها والحزن العام في حالة الفقد ، فالزيات لم يقصد لذلك قصدا وإن كان للمتلقي حق استشعاره ، والسبب للقول بذلك أن هذا الاسلوب البياني نابع من عمق نفسي ووجداني مسيطر على فكر الزيات وقلبه وقلمه وهو يكتب عن قريته الوادعة ، فوصف فيها ماكان على حقيقته وجعلنا نتسلل معه إلى ذاته الدفينة التي لم تزد على أن ترجمت الواقع في جلباب بياني بديع، والقصد الحقيقي للزيات من هذه الكنايات إنما هو تقرير تلك الصفات كما هي في نفس المتلقي وفكره، والاستدلال عليها بتلك الكنايات المتعاقبة التي لا يكتن بين جنباتها مبالغة وصفية بل تقرير وإقناع مقرون بأدلة واقعية قطعية الثبوت، وليس همه وهو يستخدم هذه الكنايات إلا محاولة استقطاب نفس المتلقي لنفسه هو ، ووجدان المتلقي لوجدانه هو ، ومحاولة جادة وقوية في استمالة قناعة القارئ واستصغاء إيمانه بما يدعيه من تلك الصفات، "فليست المزايا في هذه الأساليب راجعة إلى تضخيم المعاني ، والمبالغة والتهويل في أقدارها ، لأن هذا ليس هو طبع البيان النابع من القلب..."[(١)] ، وهو الذي قاله الإمام عبد القاهر وأكد عليه في حديثه عن الميزة الفنية للأسلوب الكنائي.[(٢)] ، وهذه المقطوعة بالذات تبرز مذهب إمام البلاغيين وشيخهم في تلك القيمة الفنية ، ولذلك تم الاستطراد عن ذلك هنا.

ومن الآثار التي خلفها أسلوب الكناية على وصف الطبيعة لدى الزيات ، أن استطاع ذلك الأسلوب وباقتدار أن يجعل من الطبيعة رمزا مغلفا ، تحدث به عن تلك الأمور التي لايريد التحدث عنها صراحة ، فمما عرف عنه أنه لم ينتم لحزب ولم يدخل في معترك سياسة الدولة الداخلية والخارجية ، و كلما أراد التطرق لشيء لا يعجبه من ذلك لجأ إلى الأسلوب الكنائي ، كي لايقع في فخ الانتماء لأي فكرة يحاربها أو يدعو لها أي حزب أو فئة فيتهم بالانتماء لها ، ومن ذلك الأمر مقالة كاملة وظف فيها الخريف برياحه وخصائصه الطبيعية للتحدث عن فئة باغية ، طغت باسم السلطة و تغلغل نفوذها حتى أخذت ما لا تملك

---

(١) التصوير البياني للدكتور أبو موسى ص ٤٨١.

(٢) ينظر لدلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني ص٧١ .

ومالا تستحق ممن يملك وممن يستحق ، وقد غرزت خراطيمها في جلود الضعفاء فامتصت خيراتهم ونهبت منهم قليلهم الذي يعيشون به ويقتاتون عليه ، يقول في ذلك في مقالة سماها (هبي يارياح الخريف هبي):

" هبي يارياح الخريف هبي ، هبي واقلعي ذلك النبات الدنيء الذي يتطفل على أشجار الوادي ، فيتغذى على أصولها ، ويتسلق فروعها ، حتى إذا أدرك الهواء والضياء والرفعة، التف بعساليجه وكلاليبه على أعاليها التفاف الأفعوان[1] ، فيكظم أنفاسها فلا تبتسم ، ويشل حركتها فلا تميس ، ثم يقول مشيرا بأطرافه الرخوة إلى كل عابر: انظر ! ألستُ أنا الأمير وهذا الشجر هو الفلاح ، وإذا لم يسخر الله لي الشجر فكيف أنمو ؟ وإذا لم يسخر الفلاح للأمير فكيف يسمو؟"[2] .

إن مستوى الغموض والخفاء في الوسائط هو الذي دفع الزيات لأن يمارس حقه وحق غيره ، فإن من حق الزيات أن يكتب ويبدع ومن حق الدارس والمتلقي أن يفهم ويستخرج الوسائط ويكد في طلبها ، ولكن إحساسه بمستوى الخفاء البالغ في وسائط أسلوبه الكنائي في هذه المقطوعة جعل منه مبدعا وناقدا ومحللا في ذات الوقت ، فهو صاغ الكناية وأخفى وسائطها ، ثم مالبث في نهاية المقطوعة حتى فسر مايدق وما يغمض ، والقى للقارئ مفتاحي (الفلاح والأمير) ليعلم أن محور الكناية يدور حول نزاع دائم بين الخير والشر وبين القوة والضعف وبين الحاكم والمحكوم ، فالمقطوعة بأكملها تنضوي تحت غاية المقال كله والذي يدور حول تلك الحياة الوادعة الضعيفة البسيطة التي يعيشها الفلاح، والتي تنازعها سلطة باغية وطمع وشجع ونهب وسلب من أمير جائر وحاكم باغ.

هنا تم توظيف الطبيعة وجعلها مادة خام لتلك الكنايات المتعاقبة المتراكمة ، ولكنه توظيف مغاير لسياقات الطبيعة عند الزيات في غالب أحايينها، فالطبيعة عنده ملهم جمالي وسحر رباني حتى في أحلك ظروفها وأشدها قساوة ، فالشتاء القر والصقيع المُجمد لمكونات الطبيعة الغضة هو الآخر ملهم جمالي عنده وسحر رباني لايخرج عن دائرة جمال الطبيعة إلا بمقدار ما تخرج الفصول الأربعة عنه[3] ، أما هنا فقد وظف الزيات الطبيعة توظيفا جردها فيه من جمالها وسحرها ، وجعل منها رمزا فتّاكا ، يلتف على الطبيعة الغضة البسيطة فيقتات على أصولها وينهبها ويتنكر لها ، وقد استخدم أسلوب الكناية لكي يتمكن من توظيف ذلك الرمز لمبتغاه وغايته ، والبديع في الأمر أن الطبيعة الطاغية الرمز لم تطغ إلا على طبيعة غضة بسيطة يشع من الجمال والسحر الرباني ، ومنزع ذلك ومرده إلى عدم مقدرة الزيات على التغافل عن جمال الطبيعة حتى وإن

---

(١) الأفعوان بالضم ذكر الأفاعي..وفي حديث ابن الزبير : أنه قال لمعاوية لاتطرق إطراق الأُفعوان. لسان العرب لابن منظور ج ١١ ص ٢٠٢.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ٤ ص ٤٥.

(٣) ينظر لمقال الشتاء في وحي الرسالة ج ٢ ص ٢٢٠.

احتاج السياق تجريدها من ذلك الجمال ، فهي مردودة إليه ، وهذا لايفسره إلا الامتداد النفسي لأثر الطبيعة في الزيات شخصا وأدبا ، فهو وإن جعل رياح الخريف في هذه المقطوعة رمزا لتلك الفئة البشرية الباغية وجرد تلك الرياح من جمالها ، فقد عدل عن تجريد الطبيعة من جمالها حينما كنى عن الفلاحين والفقراء وذوي الدخل المحدود من الشعب المصري بأشجار الوادي الغضة ونباتاته الهشة الجميلة التي تتغذى على أصولها تلك الأخرى الجائرة النهمة الباغية.

على أن رياح الخريف التي وظفت هنا لتجرد الطبيعة من جمالها ، هي نفسها التي ترنم بها الزيات ووظف فيها (الخريف في الريف)[1] توظيفا يتناسب مع جمال الطبيعة الذي افتُتن به وشُغل وملأ عليه أقطار نفسه، إلا أن تقنية النمط البياني أخذت مسلكا أخر في السياق الجمالي لخريف الريف ، فكما أن الزيات حين جرد الخريف من جماله هنا اعتمد على الأسلوب الكنائي ، فإنه حين رده إلى كنهه الأصلي الجمالي فإنه اعتمد على تقنية نمط التشبيه ، حيث ورد في مقال (الخريف في الريف) ثلاثة عشر تشبيها ، في حين وردت الكناية في مقال (هبي يارياح الخريف هبي) –والذي تجرد فيه الخريف غالبا من جماله– عشر مرات ، وتفسير ذلك عائد إلى الدلالة الوظيفية لكل نمط بلاغي ، فالتشبيه ألصق بسياقات وصف الطبيعة في نسقها الجمالي ، والكناية هي الطريقة المثلى للترميز بمكونات الطبيعة ، ذلك الرمز الذي شغل به وبفك أساريره العديد من النقاد منذ الإرهاصات الأولى لتسميته بهذا الاسم ، بل وقد عده بعضهم خارجا عن الأسلوب الكنائي مثل ابن أبي الإصبع ، فالرمز عنده هو " أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما سمع في كلامه مع رمز يهتدي إلى طريق استخراج ما أخفاه في كلامه"[2]، والحق أن الرمز يدخل تحت الكناية بمفهومها الأوسع على اعتبار أنهما ضربان من أضرب التعبير الفني الغير مباشر.

والملاحظ في هذه المقطوعة أن التصوير البياني فيها امتد لجميع أنساقه ومواده من الطبيعة وإلى الطبيعة ، حيث لم ترد أي صورة فيها تنتسب إلى شيء غير مكونات الطبيعة ، سواء كانت في سياق الترميز بها كأداة فتك ، أو أتت في سياقها الطبيعي المتصل بالجمال ، وهذا الأمر بعينه إنما هو مرآة للأنماط البيانية التي وردت في هذا المقال ، فقد استمدت أغلب مكوناتها وموادها التصويرية من الطبيعة ، وهذا يعكس وبوضوح العمق النفسي الذي شكلته الطبيعة في نفس الزيات وفي أدبه.

كما أنه يلاحظ أيضا الدقة المتناهية في استخدام ألفاظ هذه المقطوعة ، سواء ماكان متصلا منها بأسلوب الكناية اتصالا مباشرا أو غير مباشر، وبيان ذلك أن الزيات قد كنى عن تلك الفئة التي تسرق وتنهب

---

(١) ينظر لمقال الخريف في الريف ج ١ ص ٣٩٥.

(٢) بديع القرآن المجيد لابن أبي الإصبع تقديم وتحقيق حفني محمد شرف ص ٣٢١. الطبعة الأولى لدار نهضة مصر"بدون تأريخ طبع".

وتمتص خير بنيه وساكنيه وفلاحيه وفقرائه ، كنى عنهم بذلك (النبات الدنيء الذي يتطفل على أشجار الوادي ، فيتغذى على أصولها ، ويتسلق فروعها ، حتى إذا أدرك الهواء والضياء والرفعة، التف بعسالجيه وكلاليبه على أعاليها التفاف الأفعوان) فالنبات المتطفل هو الكناية العامة عن أولئك الموصوفين الغاصبين ، وأشجار الوادي هي الكناية العامة عن الموصوفين البسطاء الفلاحين والفقراء ، والتراكيب الداعمة بين هاتين الكنايتين كنايات مصغرة تخدمهما وقد أدت بفضل دعمها لهما الدلالة الوظيفية لتك الكنايتين ، فإلصاق التطفل له دلالة لا يمكن الوصول إليها إلى عند معرفة أصلها في الاستخدام اللغوي ، إذ أن "النبات الطفيلي من الفصيلة السنومورية وَمِنْه نوع طويل مستدق كالفطر ينبت فِي بادية مصر.."(١) ، وعند ربط ذلك بالصورة الكنائية الكلية يعلم أن تلك الفئة المكني عنها بالنبات الطفيلي فئة من الداخل المصري و ليست لها ارتباط تنظيمي بخارج مصر، وبهذا تكون شديدة الخطر، سريعة الانتشار ، إذ أنها نبت يتغذى على نبت مثله ثم يسمق وينمو بسبب اقتياته والتفافه حول من هو على شاكلته، وكذلك هذه الفئة إنما هي متجذرة في أصلها من الجنس البشري المصري ، وليس لها علامة فارقة ولا مميزة ، فأحد أفراد هذه الفئة يبدأ معدما وفقيرا مثل أقرانه من أبناء الشعب ومن الفلاحين والفقراء المعدمين ، فيسلب فتاتهم الذي يقتاتون به ويعيشون عليه ويتدرج في ذلك حتى يسمو ويسمق ويرتفع شأنه بالنهب والسلب والاغتصاب، فهو من بني جنسهم وجلدتهم ومن بين ظهرانيهم فليس هناك داع لأن يأخذوا حذرهم منه ويحتاطوا له ، ولا يتم اكتشاف أمره والتنبه له إلا بعد التفافه على بني جلدته كالتفاف النبات الطفيلي على النبات الذي بجواره .

كما أن اختيار الأفعوان (ذكر الأفعى) دون الأنثى منها له دلالة أيضا على نماء الصورة إذا ماتم ربط طبيعة ذلك الذكر بالصورة الكلية للكناية ، فالمعروف عن حياة تلك الأفاعي "أن الذكر يوقع بفريسته بعد أن يتربص لها طويلا ولو كلفه ذلك التربص يوما كاملا وهو لاينهش غالبا إلا في الليل، ولذلك اختار ابن الزبير إطراق الأفعوان – لا الأفعى الأنثى المشتغلة بصغارها - حينما أوصى معاوية ألا يطرق إطراق الأفعوان في أصول السخبر، والسخبر شجر تألفه الافعوان فتسكن في أصوله" (٢) ، فالأفعوان مناسب تماما بهذه الاعتبارات لنماء الصورة وللإيغال في خطر تلك الفئة الطاغية المتناهية الشر والفتك ، فقد أتى بالأفعوان لأنها تتناسب مع النبات الطفيلي والأشجار الملتفة نحوه تناسبا مكانيا متكاملا مع طبيعتها التي تلتف على ضحيتها بغدر ومباغتة سريعة .

(١) المعجم الوسيط ج ٢ ص ٥٣٣.

(٢) مرويات غزوة الخندق لإبراهيم بن محمد المدخلي ص ١٣٦ الطبعة الأولى عام ١٤٢٤هـ لعمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.

وتبدو هنا دقة أسلوبية عند الزيات قلما تجدها عند أديب غيره ، فهو حينما استدعى الأفعوان لم يستدعها على اعتبار أنها شديدة السمية قاتلة ، وهو أول ما يمكن أن تستدعى من أجله هذه الزواحف القاتلة العالية السمية ، ولكن السياق هنا لم يوظف سمية الأفعوان بل وظف طريقته الفتاكة المثلى في التفافه على ضحيته والتوائه عليها ، ومراعاة لذلك ولإتمام التلاؤم الأسلوبي فإن الأعراض التي ظهرت على الضحية التي التفت عليها تلك الأفعوان والتي وقعت مشبها به لالتفاف النباتات الطفيلية على النبت الغض البارض، ظهرت تلك الأعراض مناسبة تماما لحال التفاف الأفعوان وليس لحالة نهشها وبث السم في عروق الضحية، فهي قد أحكمت الالتفاف عليها و لم تمكنها من الحركة ووأدت منها ابتسامتها، وهذا الأمر هو مايبرر تحديده للأعراض المصاحبة لالتفاف الأفعى على الضحية بقوله (فيكظم أنفاسها فلا تبتسم ، ويشل حركتها فلا تميس) ، وهو يريد من ذلك أن يقرر الأثر الذي تخلفه تلك الفئة على الفئة المغلوبة من الطبقة الكادحة المعدمة ، وهو أثر يجعل تلك الطبقة غير قادرة على الضحك وغير قادرة على الميلان [1] ، وهما كنايتان عن الأثر الحزين وشديد الأسى النفسي والجسدي الذي تخلفه تلك الفئة الباغية على تلك الطبقة الكادة الكادحة ، وتأتي كذلك دلالة كلمة رخوة في قوله (ثم يقول مشيرا بأطرافه الرخوة) لتقوي القول السابق في عدم القدرة على تمييز شر تلك الفئة لعدم وجود علامات فارقة ترمز إلى احتباكها على عقدة الشر والأذى ، فهي وإن كانت نبتا طفيليا وأفعوان قاتلة ، فإن أطرافها رخوة وهي كناية عن صفة وداعة وأمن المظهر الخارجي لتك الفئة والتي لا تتميز فيه بميزة تعرف بها يحذر منها بسببه، لا على المستوى الخُلقي ولا على المستوي الخَلقي أيضا .

ويظهر في هذه المقطوعة أيضا الأثر البالغ للتلاؤم الذي كثيرا ما تمت الإشارة إليه ، وهي تلاؤم جعل لتراكيب المقطوعة جرسا ونغما متميزا ، فقوله (فيتغذى على أصولها ، ويتسلق فروعها)(فيكظم أنفاسها فلا تبتسم ، ويشل حركتها فلا تميس) (وإذا لم يسخر الله لي الشجر فكيف أنمو ؟ وإذا لم يسخر الفلاح للأمير فكيف يسمو؟) ، فقد أدى هذا التلاؤم إلى نغم موسيقي رنان نابع من المحسنات البديعية طباقا وسجعا ، وكذلك نابعة من التلاؤم الذي وقع بين طول الفقرات وتمام مناسبتها في قوام التركيب لبعضها البعض ، وكأنها من شدة ذلك التلاؤم التركيبي وحسنه جاءت مسجوعة مجنسة ، على أن بين ميم (تبتسم) وسين (تميس) تباعد في المخارج لا يخفى ، ولكن أثر التلاؤم التركيبي جعل وكأن التركيبين متناسقين في كل أمر وفي كل صفة.

ويظهر أثر الكناية كذلك على السياقات المتصلة بوصف الطبيعة جليا وواضحا عند تلك المقارنات التي يعقدها الزيات بين الظواهر الطبيعية المحببة إلى نفسه وذهنه وتصويره ، فحين يضطر إلى عقد مقارنة بين

---

(١) الميلان المشار إليه هنا مفهوم من قوله (تميس) و "غصن مياس: مائل" لسان العرب لابن منظور ج ١٤ ص ١٥٧.

تلك الظواهر يقع في نفسه جمال كل منها وسحرها الأخاذ ، فيجعله مترددا في إطلاق حكم صارم لأحدهما ، ولكن الأسلوب الكنائي وحده هو الكفيل بأن يصدر الحكم في موازنة ومقارنة هي الأغرب من نوعها ، فقد جرت العادة في المقارنات أن ينتصر شيء على شئ آخر مثله يشاركه في نفس الصفة ويتغلب عليه في جانب من جوانبها، ولا تظهر غلبة أي جانب منهما إلا بعد أن تبرز عوامل نقص تحجب كمال تلك الصفة المشتركة في الطرف الآخر ، أما حينما يكون المقال مقالا للزيات ، مقامه الحديث عن ربيع ريفي اكتن في النفس بهاؤه وجماله وحسن وفادته وطيب استقباله ، وخريف ريفي أيضا خصب بهيج حافل ممزوج بهدوء وممشموق بحيوية وحركة موارة ولابد –مع كل ماسبق من غلبة لصفات الطرفين– أن يتم الانتصار فيه لأحدهما ، فإن كل منهما سيحتفظ بصفاته الجميلة الوادعة ، ولن يتم فيه ازدراء وانتقاص من جمال الربيع لصالح جمال الخريف ولا العكس ، بل ستقوم فيه الكناية بدور الحكم الذي لايحكم صراحة ، وإنما سيكون دور الكناية الحَكَم أن تضع أمامك الأدوات اللازمة لتختار ما يروق لك من حيوية فصل وطبيعة فصل آخر ، وقد أتت الكنايات المتعاقبة كوسيلة تأثير على المتلقي لتميل نفسه إلى ما مالت له نفس الزيات والذي لم يصرح أصلا بميل نفسه لأحدهما ، مع التحفظ التام والكامل عن مصادرة حقوق أي من الطرفين، كما أن هناك إسقاطات كنَّت عن نزعته النفسية في تلك المقارنة ، يقول الزيات في ذلك:

".. خريف الريف وربيعه يتفقان في الخصوبة والبهجة ، ويختلفان في الحيوية والطبيعة ، فبينما تجد ربيع إبريل ومايو موارا بالحركة ، فوارا بالعاطفة، هدارا بالهتاف ، يجعل من كل حي حركة لا تني ورغبة لا تخمد ، إذ تجد ربيع أكتوبر ونوفمبر ساجي النهار ، سجسج [1] الظل ، ساكن الطائر ، ينفض على كل امرئ دعة الطمأنينة،وسكون التأمل،وروعة العبادة، فالمشية وئيدة الخطوات، والوقفة بعيدة النظرات ، والجلسة طويلة الصمت ، والشبان والشواب يتبادلون التحايا بغمز العيون وافترار الشفاه ، كأنما هم وهن نشاوى من رحيق عجيب يعقد الألسن، ولكنه ينعش الروح ، ويوقظ القلب ، ويبسط المشاعر..."[2].

إذن فالموازنة عادلة بين الربيع والخريف في الريف ، فكلاهما من الفصول الأربعة ، وكلاهما أيضا معقود بناصية الريف ، ولكل منهما صفاته ومقوماته الجميلة في ذاته، والمؤثرة تأثيرا إيجابيا على ذوات أهل الريف أيضا سواء كانت تلك الذوات ظاهرة أو مدفونة، مما يجعل النطق صراحة بالحكم لأحدهما في غاية الحرج، فهما يتفقان خصوبة وبهجة ، ويفترقان من ناحيتي الحيوية والطبيعة ، والتردد ليس إلا بين تلك الحيوية وتلك الطبيعة التي تميز أحدهما عن الآخر ، ولولا الكنايات المتعاقبة وبعض من الإسقاطات الأسلوبية بين

(١) سجسج : السجسج (يَوْم سَجْسَج لَا حر فِيهِ وَلَا برد ، وهواء سَجْسَج معتدل طيب وظل سَجْسَج وَأَرْض سَجْسَج لَيست بسهلة وَلَا صلبة وواسعة والجمع سجاسج. المعجم الوسيط ج ١ ص ٤١٧.

(٢) وحي الرسالة للزيات ج ١ ص ٣٩٦.

الصور والتراكيب لما تم الوصول إلى نزعة الزيات النفسية ورغبته العاطفية و حسه الجمالي ، هل هو ربيعي مع الطبيعة أو مع الحيوية ؟ وهل هو خريفي ريفي أم ربيعي ريفي؟ وعند تتبع السياق الكلي لوحي الرسالة لا يتردد أبدا في اتهام الزيات بتحيزه الواضح نحو الربيع ، فهناك العديد من المقالات المنفصلة التي اختصت بهذا الاسم وحملت لواء الربيع وصفا ورمزا وتاريخا وتمازجا معه ، ويكفي قولا في ذلك أن تتم الإشارة إلى وجود خمسة مقالات حملت اسم الربيع [(١)] ، ليستقر بعد ذلك في الذهن أن الذي سينتصر له الزيات في هذه المقارنة إنما هو الربيع بعينه ، ولكن الكنايات المتعاقبة ساهمت ببعض من الإسقاطات الأسلوبية ، التي جعلها الزيات مفاتيح لمعرفة ميله النفسي ونزعته العاطفية والجمالية نحو خريف الريف ، ولعل ذلك الجنوح لا يفسره إلا السياق الذي ورد فيه، فهذه المقطوعة وردت في مقال (الخريف في الريف) ، والذي شغل الزيات فيه لبيان الحراك النفسي والقوة العاطفية الذي تعج بها الأرياف المصرية في وقت الخريف والذي يمثل جانبها ريفه الصغير ، فكان من المناسب وهو يتحدث عن ذلك أن يميل ميلا غير صريح لخريف الريف الذي يمتاز بتلك العاطفة الموارة وذلك الشعور المتدفق الذي تكون من أجلها المقال برمته ، على أنه حافظ حفاظا قويا على نزعته النفسية القوية التي لاتتنكر أبدا للربيع وحبه له وتمازجه النفسي بل والجسدي معه ، وتكفي في الإشارة لذلك أنه وعند عقده للمقارنة بين الفصلين في الريف ، كنى عن الخريف يقوله (ربيع أكتوبر ونوفمبر) ، فهو عنده ربيع وإن كان خريفا لتحقق صفات الربيع على سبيل الادعاء من شدة احتفائه به ، وهذه الكناية هي بحد ذاتها انتصار للربيع وللخريف في وقت واحد ، ولكنها تميل بكفة الخريف أكثر ، لأنه قد أخذ صفاته الخاصة به كفصل من ناحية ، ثم أخذ صفات الربيع حينما تسمى باسمه وكني به عنه من ناحية أخرى، وهذه هي الإسقاطات التي ألقى بها الزيات لمعرفة نزعته النفسية.

ولعل الكنايات المتعاقبة هي الأخرى دليل على جنوح الزيات نحو الخريف في الريف ، فالمشيات الوئيدة الخطوات التي كنى بها عن الثبات والطمأنينة ، والوقفة بعيدة النظرات التي كنى بها عن التأمل والتدبر ، والجلسة الطويلة الصمت التي كنى بها عن الهدوء والسكينة .

كما كنى عن اشتعال عواطف الشباب واتقادها بتبادل الغمزات وافترار الشفاه ، وكل هذه الكنايات تدخل تحت مظلة الخريف الريفي ، وهي دليل غير صريح على جنوحه نحو ذلك الخريف بدون أدنى تصريح.

وكما أن أسلوب الزيات يمتاز غالبا بتلك القيمة التي منحها اطلاعه الواسع باللغة للفظ المفرد ، فهو هنا قد

---

(١) المقالات الخمسة هي (في الربيع ج ١ ص ١٤) ، (الربيع الأحمر ج ٢ ص ١٦٠) ، (ربيع وربيع ج ٢ ص ٣٤٢) ، (ربيعك في نفسك ج ٤ ص ١٥) ، (الربيع في الشعر المصري ج٤ ص ٢٦).

وقع فيما يبدو في محظور من محظورات الفصاحة ، فقد اشترط غيرما ناقد لفصاحة اللفظ أن تكون مخارج حروفه متناسبة المخارج مع بعضها البعض قربا وبعدا كي يتسنى نطقها بكل سهولة ويسر ، ولو شاء الله واطلع ابن سنان الخفاجي على كلمة (سجسج) في مقطوعة الزيات السابقة لاستدل بها وحدها — وكفاه- على الثقل الشديد الذي أوقعه قرب المخارج وتكرارها على الكلمة والذي عقد لها كثيرا حيزا كبيرا في سر فصاحته [١] .

ولعل الأمر الذي تسبب في ثقل النطق بهذه الكلمة تقارب مخارج حرفي الجيم والسين ، مع اختلاف جذري لصفاتهما بين الهمس والجهر ، مع التكرار وهو أهم عامل من عوامل الثقل ، لأن حرفي السين والجيم يتعاقبان بدون تكرار فلا يكون منهما ذلك الثقل الذي تحس به في سجسج ، ومن ذلك كلمتي سجود وجسد ، ليس فيهما ثقل يشعر به مع تعاقب الحرفين واختلاف موضعهما.

على أن شروط الفصاحة فيما يبدو مسألة نسبية تعود إلى السمع وحده فهو الحكم في ذلك ومرد الثقل والخفة إليه كما قرره ابن الأثير [٢]، ولعل الذي دفعه لاختيار هذه المفردة دون غيرها ، صفة الإيجاز الذي عده النقاد من صفات الزيات الأسلوبية ، فبديلا عن أن يقول ظله لاحار ولابارد ، أو ظله معتدل الحرارة أو البرودة أو ماشابه ذلك ، أتى بهذه المفردة لتختصر ذلك المعنى وتختزله في أربعة حروف أحدثت كثيرا من التنافر.

كما أن الذي ساهم في وقوعه في هذا المحظور أيضا صنعة التلاؤم ، وذلك أن الرنين الصوتي والجرس الموسيقي يهمس في أذن المتلقي كلما بدأ بحرف السين المتتالي في أول الكلمات في قوله : (ساجي النهار ، سجسج الظل ، ساكن الطائر) فهذه التراكيب الثلاث لشدة مايريد لها الزيات من تلاؤم فقد ابتدأها بحرف أخص صفاته الصفير الذي تكون منه الجرس والرنين.

وقد يكون السبب الذي جعل الزيات يستدعي هذه اللفظة هو ورودها في حديث منسوب إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، وذلك أنه فيما يروى عنه : ((ظل الجنة سجسج)) ، وقد تم البحث عن هذا الحديث في الصحيحين وسنن ابن ماجة والبيهقي وأبي داوود ومسند الإمام أحمد بن حنبل وموطأ الإمام مالك ، وسلسلة الأحاديث الصحيحة لناصر الدين الألباني عليهم جميعا رضوان الله ورحمته، فلم يثبت في أي منها نسبته للنبي صلى الله عليه وسلم ، وقد ثبت وجوده في مصنفات الأحاديث الغريبة ، التي جاءت من طريق

(١) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٦٤. الطبعة الأولى لعام ١٤٠٢هـ لدار الكتب العلمية ببيروت.

(٢) ينظر لكتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ص ١٥٥ الطبعة الأولى لعام ١٤٢٠ هـ لدار الكتب العصرية للطباعة والنشر ببيروت

واحد ولا يصح في أكثرها نسبة إلى النبي صلى الله عليه وسلم .وقد وردت في تلك المصنفات وهي مبتورة السند تارة ، وذلك بنسبتها للنبي صلى الله عليه وسلم بدون سند ، وتارة منسوبة إلى ابن عباس رضي الله عنه دون رفعها للنبي صلى الله عليه وسلم (١).

ومما يخفف أثر ثقل تلك الكلمة فيما يبدو ابتعادها عن السياق النثري ، فهي غير ثقيلة ذلك الثقل فيما يبدو في السياق الشعري ؛ وما ذلك إلا لضرورة أن تنطق بخفة متناهية ولا تشدد مخارجها حتى يستقيم وزن البيت الذي وردت فيه ، ومن ذلك كلمة سجسج عند ابن الرومي التي وردت عنده الكلمة في ذات السياق الذي وردت فيه عند الزيات ، وهما جميعا فيما يبدو متأثرين بورود تلك الكلمة على أنها صفة من صفات الجنة ، على أنك تلحظ أن الزيات كأنما اختط صفة سجسجة ظل شمس خريفه من سجسجة ظل ابن الرومي القائل :

لمن تستجد الأرض بعدك زينة　　　　فتصبح في أثوابها تتبـــــــــــرج

سلام وريحان وروح ورحمــــــة　　　　عليك وممدود من الظل سجسـج (٢)

وتأكيدا على أن درجة الثقل في هذه الكلمة شعرا لا ترقى إلى درجة الثقل المتناهية في النثر ، فإنها أيضا قد وردت عند البحتري بشيء من الخفة الشعرية في النطق ، ولكنها لا تستطيع أيضا الخروج عن بؤرة الثقل التي تحيط بها وتلف حروفها ، يقول البحتري :

لا أُنْسين زمنا لديك مـهذبا　　　　وظلال عيش كان عندك سجسج(٣)

ومما يؤكد قول ابن الأثير في أن مسألة الثقل والخفة مسألة نسبية مردها السمع ، كيف أن هذه الكلمة قد وردت عند أرباب البلاغة والبيان ورموز الأدب العربي ، ولم يحسوا معها بثقل ولا عسر ولا غرابة،وهم الذين شغلوا حياتهم بصياغة الكلام وسبكه والتصرف في فنونه ، وهل لأحد أن يعتبر تواتر الرموز الأدبية على استخدام لفظة ما دليل على فصاحتها وعدم وجود أي عيب فيها مع ماتحسه فيها من ثقل ؟

---

(١) ينظر في ذلك لكتاب النهاية في غريب الحديث والأثر لأبي السعادات بن الأثير الجزري تحقيق محمود الطناحي وطاهر الراوي ،ج٢ ص ٣٤٣.الطبعة الأولى في عام ١٣٩٩هـ للمكتبة العلمية ببيروت ، وكذلك ينظر لكتاب الدلائل في غريب الحديث لقاسم السرقسطي تحقيق الدكتور محمد القناص ج ٢ ص ٩٠٤ ، الطبعة الأولى عام ١٤٢٢هـ لمكتبة العبيكان بالرياض .

(٢) ديوان ابن الرومي شرح الأستاذ أحمد حسن بسج ج ١ ص ٣٠٦ ، الطبعة الثالثة عام ١٤٢٣هـ من منشورات محمد علي بيضون لدار الكتب العلمية ببيروت.

(٣) ديوان البحتري ص ٤٠٥.

كما أنه يلحظ على الزيات هنا بشكل خاص وفي سياقات وصف الطبيعة بشكل عام ، وهو الأديب المعتز بعربيته الفصحى ولغته القرآنية السامية ، استخدامه المفرط للشهور الميلادية دون العربية ، ولا يمكن إيجاد تفسير يبرر ذلك إلا أنه كان يخاطب في تلك المقالات التي نثرها في مجلة الرسالة العامة والخاصة من أبناء الشعب المصري ، ذلك الشعب الذي تأثر بالاستعمار الفرنسي في جميع المجالات ، ومما تم التأثر به مايقوم به المصريون إلى اليوم من استخدام للتاريخ الميلادي لتأريخ أحداثهم اليومية ، فكان من المنطقي عن الزيات أن يستخدم المسميات الزمانية الميلادية التي لا يكد قراء رسالته في تحديدها ومعرفتها وفق ضوابط ثقافتهم المكتسبة ، وهذا السبب على وهن افتراضه لا يبرر أبدا استخدام تلك المسميات واستبدالها بمسميات الشهور الإسلامية الهجرية المرتبطة بهجرة خير الخلق محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم تسلميا كثيرا.وخلاصة مافي الأمر في المقطوعة السابقة أن الزيات قد انتصر للخريف في الريف ، وجعل السبب الأكبر في ذلك التفضيل للحيوية العاطفية والنفسية التي تتقد في فصل الخريف كما يزعم ، وأن الذي ساعد على فهم انتصاره غير المصرح به تلك الكنايات المتعاقبة وتلك الإيحاءات التي أسقطها بين الفينة والأخرى.

وإذا ما أُريد الوقف على أثر تلك الكنايات على مقطوعة الزيات السابقة التي أتت في وصف الخريف الريفي ، فإنه لولا الكنايات لورد المعنى ساذجا بدون مايقويه ويؤكده ، وتلك الكنايات التي وردت إنما هي في حقيقتها بمثابة الأدلة والبراهين التي تؤكد ذلك الثر الذي يحدثه الخريف في نفوس أبناء الريف كما يقرره الزيات ، وذلك الأثر الذي يرتكز حول تلك الحيوية النفسية له عدة قرائن تظهر جلية واضحة على جميع مستويات الطبقة الاجتماعية الريفية ، تلك القرائن التي تبدد شك المتلقي المتضمن عدم إيمانه بوجود ذلك الأثر الريفي ، وكأنه في تلك الكنايات المتعاقبة يقول للمتلقي : إن أردت أدلة تدفع عنك الشك في وجود ذلك الأثر فانظر إلى سكون الطائر وسجسجة الظل، وذلك المشي بالخطوات الوئيدة ، وتلك الوقفات البعيدة النظرات ، والجلسات الطويلة الصمت ، وانظر إلى حال الشبان والشواب كيف يتبادلون التحايا بغمز العيون وافترار الشفاه ، كل هذه كفيلة بأن تنتزع الشك انتزاعا من ذهن المتلقي الذي في قلبه دخن من الإيمان بذلك الأثر ، يقول الدكتور محمد أبو موسى في أثر الأسلوب الكنائي الذي استظهره من خلال تحليله لبعض من النماذج : "الفكرة هنا ليست مدعمة بدليلها فحسب ...، وإنما الفكرة مدمجة في دليلها متلبسة به لا تنفك عنه ، أو قل هي جزء من الدليل والدليل جزء منها ، أو هما شيء واحد ، ولا شك أن المعاني حين ترد إلى القلوب في هذا المساق المؤنس والراشد إلى أنها ذات مضمون حقيقي ، وأنها ليست من باب التزيد والادعاء كان ذلك أمكن لها ، وأحرى بأن تهش لها النفوس بالقبول.."[(١)].

---

(١) التصوير البياني للدكتور محمد أبو موسى ص ٤٨٤.

وهذا الأمر بعينه هو ماتحسه لأول مرة حين ترى تلك الكنايات السابقة ، وكأنها جزءٌ لايتجزأ من تلك الطباع الشخصية والنفسية التي يفرضها الخريف على الريف ، وليس في أن المجيء بها فقط استدلال على وجود ذلك الأثر ، بل هي في حقيقتها متلبسة ومدمجة للدعوى التي جاءت في معرضها وهي دعوى الأثر الحيوي للخريف الريفي .

وبعد جميع ماسبق فإنه من الممكن تلخيص آثار أسلوب الكناية في سياقات وصف الطبيعة عند الزيات فيما يلي :

أولا : أن الكناية ساهمت وبوضوح في تقرير وتأكيد كل ما يتصل بوصف الطبيعة في ذهن المتلقي ، وذلك لما يحفل به الأسلوب الكنائي من قدرة على إيراد الدعوى مصحوبة بدليلها ، ويظهر ذلك الأثر واضحا في تلك الآثار التي يريد أن يوظفها الزيات في أثر الطبيعة على المصريين ، فيثبت تلك الآثار على أساس من الادعاء ، ويورد لها الأدلة والبراهين التي هي في حقيقتها جزء من الطباع والعادات .

ثانيا :أن النسق الكنائي في سياقات وصف الطبيعة استطاع أن يخرج المعاني وصفات الظواهر الطبيعية وآثارها من الحيز العقلي إلى الحيز الحسي ، وهو بذلك أشبه بالدور الذي يقوم به الرسام حينما يترجم ما تختزله نفسه من فكر وعاطفة إلى لوحة محسوسة مشاهدة ؛ وتأتي أهمية جعل المعقول محسوسا أن عقل المتلقي لا يدرك تلك المعاني المعقولة واضحة إلا إذا أتت على شكل محسوسات ولو كانت جزئية ، تكفي عنده لانتزاع الصورة العقلية المجردة عنها ، كما أنه ومن خلال النماذج السابقة أيضا فقد نقل الأسلوب الكنائي بعضا من المحسوسات الوصفية للطبيعة إلى العالم العقلي الخيالي ، لكي يمتلئ الشعور والإحساس بتلك الصفة حسا وعقلا .

ثالثا: تمكن الزيات بالأسلوب الكنائي في سياقات وصف الطبيعة من عصمة لسانه من الوقوع في الزلل واللغط وقول مالا ينبغي قوله ، وليس هناك أسلوب أقدر من الأسلوب الكنائي قادر على التعبير عن تلك المعاني التي تخدش الأدب والحياء والذوق العام ، أو تخرج عن حدود اللباقة والذوق .

رابعا :لا شك أن المزية الحقيقية البلاغية للكناية تكمن في النحو الذي قرره الإمام عبدالقاهر الجرجاني[1] ،

(١) ينظر في ذلك لدلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق الشيخ محمود شاكر ص٧١ . وينظر أيضا لصفحتي ١٤٩ و ١٥٠ من هذا البحث .

والمتمثلة في طريقة إثبات المعنى الذي تدعيه وليس المبالغة فيه ، والقول بذلك والأخذ به لا ينفي خاصية من خصائص الأسلوب الكنائي في سياقات وصف الطبيعة عند الزيات، وهي خاصية المبالغة في وصف ما تضمنته تلك الكناية ، "فحسن الكناية والإرداف يأتي من طريق المبالغة في الوصف ؛ لأن التعبير بهذا الردف أو التابع من القوة والحسن ما ليس في اللفظ الموضوع لذلك المعنى..."[١] .

خامسا : الأسلوب الكنائي كان له بالغ الأثر في تلك الموازنات التي يجريها الزيات على بعض من الظواهر الطبيعية ، والتي يتدفق جمال كل منها إلى قلبه ويتسلل إلى شعوره وأحاسيسه ، فيحرم نفسه حرية التصريح بجمال شيء على حساب شيء ، ويجعل من النسق الكنائي مبضعا في يد المتلقي يصل به إلى الموضع الذي تميل له نفس الزيات أكثر، إضافة إلى ما تحدثه ذلك النسق من قدرة هائلة جدا على توجيه نفسية المتلقي وانتزاع اعترافها بما يتوافق مع ميول الزيات ورغبته.

سادسا : الكناية ساهمت وبشكل واضح في امتداد النسق الجمالي للتصوير البياني الذي يحفل به وصف الطبيعة في وحي الرسالة ، وهي أداة هامة من بين أدوات الأنماط البيانية الأخرى التي ساهمت في تكوين جمالية الصورة وامتدادها.

سابعا : الكناية ساهمت وبشكل فاعل في محافظة الزيات على خصائصه الأسلوبية أصالة وجزالة وتلاؤما وقيمة فنية للفظة المفردة ، إضافة إلى ما اشتملت عليه من إيجاز لطيف .

هذه الآثار ليست إلا الخطوط العريضة فيما يتراءى للباحث في كنايات الزيات ، وعند بعض من التأمل وإعادة النظر في تلك الكنايات السابقة التي تم تحليلها في هذا الفصل وما لم يتم تحليله أيضا مما هو مثبت في سياقات وصف الطبيعة بوحي الرسالة ، يُلاحظ أنها تمتزج في نسقها التركيبي مع العنصرين المؤثرين من عناصر فاعلية الكناية ، والتي استنبطها أهل العلم من تعريف عبد القاهر للكناية، فالمراد بالكناية عند عبد القاهر : "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظِ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعلهُ دليلا عليه .."[٢] .

(١) الأسوب الكنائي نشأته تطوره بلاغته للدكتور محمد السيد شيخون ص ٩١.

(٢) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني تحقيق محمود شاكر ص ٦٦.

فقوله : " فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه" هما عنصرا فاعلية الكناية ، والإيماء عنصر نفسي يأتي أثره في النفس والشعور ، والتدليل عنصر عقلي يسيطر أثره على العقل ويتمكن منه حتى يؤمن به ويسلم له ، "وحسن أن قدم عنصر التأثير النفسي على عنصر التأثير العقلي ؛ لأن الأساليب العالية تتخذ النفس بابا إلى العقل ، فما يلج العقل من طريق النفس يكون أمكن فيه وأيسر ولوجا، ؛ ولذلك تجدك أسرع على تصديق من تحب وماتحب ، وإن كان مايقال غيره أقوى دليلا ..." [(١)] فعندئذ لا يستغرب من أن يكون الأثر النفسي مدخلا للأثر العقلي، وكلما أردت أن تسيطر على عقل أحد فلج إلى عقله من باب قلبه ، وهو الأمر بعينه الذي يتعمد الزيات في نمطه الكنائي ، فهو دائما يراعي ذلك الأثر النفسي أيما مراعاة ، ويمهد له ويوطئ حتى يشغل به نفس المتلقي ويملأ به حسه وعقله ، فإذا تمكن من ذلك بدأ بطرح القرائن العقلية ليتمكن بعدها من إعلان السيطرة التامة على المتلقي نفسا ووجدانا وعقلا ، وكل الأمثلة السابقة تبين ذلك وتوضحه ولكن أفضل مايمكن أن يختم به هذا البحث هو تحليل لنموذج كنائي يوضح فيه ذلك الأثر النفسي ، يقول الزيات في وصف حاله هو وعبد العزيز الثعالبي الزعيم التونسي الذي كان لاجئا سياسيا في بغداد وهما يركبان زورقا على نهر دجلة:

"وحاذى المركب المركب فإذا جماعة من شباب اليهود لا يقلون عن العشرة ، قد انتظموا صفين على جانبي الزورق، وفي الوسط مائدة مستطيلة عليها الطعام والشراب والزهر،وفي الصدر مغنية حسناء تضرب العود ، وكهل سمين ينقر على القانون ، وشاب أنيق يعزف على الكمان ، فلما رأونا خشعت الأصوات ، وشخصت الأعين ، ونادى ملاحنا بلهجته العراقية الآمرة : تعال يابنت! تعال ياولد! وانتظرت أن أرى الغضب أو الاحتجاج أو التردد فلم أر إلا القوم يخلون للجوقة[(٢)] الطريق واجفين ، ويساعدونها على الانتقال واقفين ، ولو كنا جرينا مع النوتي [(٣)] على مذهبه ، لنقل كل ماكان في مركبهم إلى مركبه ، ثم سار زورقنا وهم يتبعون ، وأخذ يغني وهم يسمعون.."[(٤)].

---

(١) الكناية في دلائل الإعجاز ، مجموعة محاضرات للدكتور محمود توفيق سعد أستاذ البلاغة بجامعة أم القرى وهي مذكرة مصورة.

(٢) الجوقة: الجَوْقُ «٣». كل خليط مِنَ الرِّعاء أَمرهم وَاحِدٌ. لسان العرب لابن منظور ج ٣ ص ٢٤٣.

(٣) النوتي : الملَّاح الذي يدير السفينة في البحر ، والنواتي : الملاحون في البحر ، وهو من كلام أهل الشام واحدهم نوتي ، لسان العرب لابن منظور ج ١٤ص ٣٧٨.

(٤) وحي الرسالة للزيات ج ٤ ص ١٥٩.

وقد تم اقتطاع هذا الجزء الكبير من المقال ليتم الوقوف عن كثب على تلك التهيئة النفسية التي يجعلها الزيات قبل عنصر التدليل الكنائي ، فقد كنى الزيات عن الذهول والدهشة بقوله (خشعت الأصوات ، وشخصت الأعين) ، وقد جعل انخفاض الصوت واتساع العيون الناظرة إليهم وتوجيه سهامها نحوهم دليلين على ذلك الذهول وتلك الدهشة المطبقة ، وهو عندما وضع هذين الدليلين إنما تراءى له قبل اعتبارها أدلة ما يمكن أن يقع في نفس المتلقي ، من رهبة وجلال حين يعيش تلك اللحظات التي تنخفض له فيها الأصوات وتتجه له فيها النظرات دهشة وذهولا منه ، وكلما عاش المتلقي تلك اللحظات النفسية الممزوجة بالرهبة والجلال التي يمكن أن يقع فيها عندما تنخفض له فيها الأصوات ، وتتجه له النظرات عند رؤية قوم له، كانت هذه التهيئة النفسية المكثفة التي تمكَّن أثرها في إحساسه ومشاعره وقلبه مُمَكِنة وداعمة للقبول بها كأدلة عقلية ، لأنها متمكنة كل التمكن من نفس المتلقي قبل أن تتمكن من عقله ، وعندما كان لها هذا التمكن النفسي الكبير كان من اللائق بعد ذلك أن تعتبر أدلة عقلية ، وهذا – فيما يبدو– هو السر الذي جعل عبد القاهر الجرجاني يقدم العنصر النفسي على العنصر العقلي .

والحق الذي يختم به هذا البحث أن الزيات ماهر جدا في مراعاة الحالة النفسية ، بل هو صياد ماهر لشعور القارئ وإحساسه ، وما ذلك إلا أن الزيات يعيش التجربة الإبداعية بنفسه وعقله ووعيه ومشاعره وأحاسيسه ، ولا يعيشها بوحي قلمه فقط ، فهو حينما يتسلط على الذات الدفينة عند القارئ ويسيطر عليها إنما يتسلل لها من ذاته هو ومن نفسه هو ، فهو ينزل المتلقي منزلته ويعزف على وتره النفسي حتى يسيطر على ذاته النفسية ، ثم يلقي في روعه مايريد أن يلقيه ويقنعه به ، ومراعاة الجانب النفسي ومهارة التعامل معه عامل مشترك قبل وحين تكوين الصورة عند الزيات في السياقات المتصلة بوصفه للطبيعة ، وقد يكون من الممكن عد ذلك من الخصائص الأسلوبية للأنماط البيانية عند الزيات .

خاتمة البحث :

وبعد محاولة الغوص في عمق الصورة البيانية بمختلف أنماطها عند أحمد بن حسن الزيات ، وبعد أن تبين من خلال تلك النماذج التي أُتم تحليلها دقته في التصوير وثقافته الواسعة بلغته العربية ، وأسلوبه البديع المتميز ، وتماهيه مع الطبيعة والريف المصري ، فقد يحسن بعد تلك المحاولة أن نشير إلى أهم النقاط التي ظفر بها البحث من خلال استعراض سريع لنتائج فصول البحث ومباحثه ، والتي تم استظهارها من خلال النماذج التحليلية للسياقات المتصلة بوصف الطبيعة في وحي الرسالة وأهمها مايلي :

أولا : كشف هذا البحث شيئا من النقاب عن الأثر البلاغي والإبداعي الذي خلفته البيئة الطبيعية والاجتماعية والنهضة العمرانية والحضارية على الصورة البيانية عند الزيات ، فقد كانت تلك الطبيعة بجميع مكوناتها مصدرا رئيسيا من مصادر تشكيل الصورة عنده ، سواء استخدمت الطبيعة في سياقاتها الجمالية الأصلية ، أم اتخذت كرمز ووسيلة لتأدية المعاني الخفية مما يفهم من السياق الكلي للنص.

ثانيا : تحدث الكثير من النقاد عن خصائص أسلوب الزيات ووسموه بسمات متعددة ، إلا أن الذي كشفه هذا البحث لم يعده أولئك الدارسون من ضمن الخصائص والصفات الأسلوبية ، حيث تعتبر الدقة في التصوير بجميع أنماطه ومستوياته من أهم ما يميز أسلوب الزيات ، فهو كما بدا دقيق جدا في اختيار عناصر التصوير بمختلف أنماطه ، ويستكمل مع نهاية الصورة البيانية كافة جوانبها ويراعي جميع أبعادها،الأمر الذي يصح معه القول باعتبار الدقة في التصوير خاصية منفردة من خصائصه الأسلوبية.

ثالثا : يلاحظ عند الزيات في السياق التصويري الواحد عادة تحاشُد العديد من الصور بأنماط متعددة أو ذات نمط واحد ، وقد بين هذا البحث أن تحاشد تلك الصور وتراكمها لم يؤد إلى الغموض والخفاء والتناقض وعدم الدقة ، بل تم - ومن خلال النماذج التحليلية – إثبات أن تلك الصور المتراكمة تبين دلالات بعضها ، وأن كل صورة منها تكمل الجانب الوظيفي للصورة الأخرى.

رابعا : تم في هذا البحث اكتشاف قيمة اللفظة المفردة للصورة البيانية عند الزيات ، وما تؤديه تلك اللفظة متصلة مع التركيب التصويري من خدمة جليلة في نماء الصورة ودقتها ، والمساهمة بشكل كبير في اتساع الدلالة أو تضييقها بحسب نوعية استدعاء تلك اللفظة ، وتم ربط قيمة ذلك بالثراء اللغوي والثقافة العالية التي ميزت الزيات عن غيره ، ويكفي لأن يصح القول بذلك استحضار أن الزيات كان من ضمن الفريق الذي قام بتأليف المعجم الوسيط.

خامسا : وكان من نتائج هذا البحث تلك المقارنات والموازنات التي تكشف استرفاد الزيات بعضا من أنماطه التصويرية من زملائه في الأدب وأصحاب الصنعة الكلامية ، وقد تمت الموازنة بين تلك الصور المستَرفدة وبين صور الزيات ووصل من خلالها إلى ما أضافه الزيات لتلك الصور وما أضافت هي إليه.

سادسا : تبين في العديد من النماذج التحليلية ما لظاهرة التلاؤم بجميع مستوياته من حضور وأثر بالغ في الصورة البيانية عند الزيات .

هذا وقد عنَّت لي بعد هذه الدراسة بعض من الاقتراحات التي تراءى لي أنها ستفيد الدرس البلاغي والأدبي، وذلك أن تتم دراسة أسلوب الزيات من ناحية بلاغية شاملة (علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع) وحصر تلك الدراسة في جانب أسلوبي واحد كوصفه للمرأة أو للقرية أو لرجالات الأدب ، والوصول بهذه الدراسة إلى نتيجة أكثر الأساليب البلاغية أثرا في تأدية المعاني عند الزيات ، ويعرف بها مستويات الأداء البلاغي في السياق الواحد عند الأديب الواحد والتي لابد وأن تختلف ، كما لاح لي أيضا أن تتم دراسة قيمة اللفظة المفردة داخل سياق التصوير البياني من خلال النماذج البيانية التصويرية التي يحفل بها كتاب وحي الرسالة ، ولما تمثله ظاهرة التلاؤم بجميع مستوياته من خصوصية متناهية الجمال في التصوير البياني بشكل خاص وأسلوبه بشكل عام ، فإنها تستحق هي الأخرى دراسة بلاغية ونقدية تكشف النقاب عن ذلك ، وتبين الأثر الوظيفي الذي قام به ذلك التلاؤم.

وقد قمت بذلك كله مع يقيني التام بأن العمل البشري من سماته وخصائصه النقص والسهو ، فالكمال صفة متفردة بالذات الإلهية ، ومع التمسك بذلك اليقين فإن الابتهال إلى الله والدعاء أن يجعل التوفيق حليفا لي ، وخير معين لرأب صدع النقصان والنسيان ، والله من وراء القصد وهو حسبي ونعم الوكيل.

قائمة بأسماء مصادر و مراجع البحث :

(١) أحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا للدكتور نعمة رحيم العزاوي الطبعة الثانية ١٩٨٦ لدار الكتب العلمية بمصر .

(٢) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني تحقيق الشيخ محمود شاكر الطبعة الأولى ١٤١٢ دار المدني بجدة.

(٣) أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب الطبعة العاشرة ١٩٩٤م لمكتبة النهضة المصرية بالقاهرة .

(٤) الأدب في عصر الدول والإمارات – مصر والشام – للدكتور شوقي ضيف الطبعة الثانية ١٩٩٠م دار المعارف المصرية.

(٥) الاستعارات والشعر العربي الحديث لسعيد الحنصالي الطبعة الأولى ٢٠٠٥م دار توبقال للنشر والتوزيع بالدار البيضاء .

(٦) الأسلوب الكنائي نشأته تطوره بلاغته للدكتور محمود السيد شيخون الطبعة الأولى في عام ١٣٩٨ هـ لمكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة .

(٧) الأسلوب لأحمد الشايب الطبعة السابعة في عام ١٩٧٦ لدار مكتبة النهضة المصرية .

(٨) الأسلوب لمحمد كامل محمد الطبعة الثالثة عام ١٩٦٣م لدار مكتبة القاهرة الحديثة.

(٩) الأعلام لخير الدين الزركلي الطبعة الخامسة عشر ٢٠٠٢م لدار العلم للملايين ببيروت.

(١٠) الأغاني لأبي فرج علي بن الحسين الأصفهاني تحقيق إحسان عباس / إبراهيم السعافين/بكر عباس الطبعة الثالثة عام ٢٠٠٨م لدار صادر ببيروت.

(١١) التشبيه البليغ للدكتور عبد العظيم المطعني الطبعة الأولى ١٩٨٠م لدار الأنصار بالقاهرة.

(١٢) التشبيهات لابن أبي عون تحقيق عبد المعين خان طبعة عام ٢٠١٣م لدار العراب ودار حوران بدمشق.

(١٣) التشبيه والتمثيل للدكتور يوسف البيومي طبعة عام ١٣٦٢هـ للمطبعة الأميرية ببولاق.

(١٤) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان للأستاذ الدكتور محمد محمد أبو موسى الطبعة السابعة عام ١٤٣٠هـ لمكتبة وهبة بالقاهرة .

(١٥) الجامع الصحيح للإمام محمد بن إسماعيل البخاري تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ لدار طوق النجاة المصور عن السلطانية.

(١٦) الجامع الكبير لسنن الترمذي لمحمد بن عيسى الترمذي تحقيق بشار معروف طبعة عام ١٩٩٨ م لدار الغرب الإسلامي ببيروت.

(١٧) الدلائل في غريب الحديث لقاسم السرقسطي تحقيق الدكتور محمد القناص الطبعة الأولى عام ١٤٢٢هـ لمكتبة العبيكان بالرياض .

(١٨) الزيات والرسالة لمحمد سيد محمد الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ لدار الرفاعي بالرياض .

(١٩) الشعر والشعراء لعبد الله بن مسلم بن قتيبة طبعة عام ١٤٢٣ هـ لدار الحديث بالقاهرة .

(٢٠) الشوقيات لأحمد شوقي تقديم الدكتور محمد حسنين هيكل طبعة عام ١٩٨٨ لدار العودة ببيروت.

(٢١) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها لأحمد بن فارس الرازي تحقيق أحمد حسن بسج طبعة عام ١٤١٨ لدار الكتب العلمية.

(٢٢) الصبغ البديعي في اللغة العربية لأحمد إبراهيم موسى.الطبعة الأولى في عام ١٩٦٩م لدار الكتاب العربي ببيروت.

(٢٣) الصناعتين لأبي هلال العكسري تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم الطبعة الأولى ١٩٧١م لدار الفكر العربي.

(٢٤) القاموس المحيط لمحمد بن يعقوب الفيروزآبادي تحقيق مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة طبعة عام ١٤٢٦ لمؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ببيروت.

(٢٥) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل لجار الله الزمخشري، الطبعة الثالثة ١٤٠٧ لدار الكتاب العربي ببيروت.

(٢٦) الكناية في دلائل الإعجاز ، مجموعة محاضرات للدكتور محمود توفيق سعد أستاذ البلاغة بجامعة أم القرى وهي مذكرة مصورة.

(٢٧) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد الطبعة الأولى لعام ١٤٢٠ هـ لدار الكتب العصرية للطباعة والنشر ببيروت.

(٢٨) المجموعة الشعرية الكاملة لجبران خليل جبران دار الكتب اللبنانية الطبعة الثانية لعام ١٤١٢هـ.

(٢٩) المستطرف في كل فن مستظرف لشهاب الدين محمد بن أحمد الإبشيهي الطبعة الأولى ١٤١٩هـ لعالم الكتب ببيروت.

(٣٠) المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية تأليف (إبراهيم مصطفى/أحمد الزيات/حامد عبد القادر/ محمد النجار) الطبعة الرابعة عام ١٤٢٨هـ لدار الدعوة.

(٣١) المغول التتار بين الانتشار والانكسار لعلي محمد الصلابي الطبعة الأولى عام ١٤٣٠هـ لدار الأندلس الجديدة بمصر.

(٣٢) النهاية في غريب الحديث والأثر لأبي السعادات بن الأثير الجزري تحقيق محمود الطناحي وطاهر الراوي الطبعة الأولى في عام ١٣٩٩هـ للمكتبة العلمية ببيروت ،

(٣٣) أمير الشعراء أحمد شوقي ليوسف بن عطا الطريفي الطبعة الأولى في عام ٢٠٠٩ م لدار الأهلية للنشر والتوزيع .

(٣٤) بديع القرآن المجيد لابن أبي الإصبع تقديم وتحقيق حفني محمد شرف الطبعة الأولى لدار نهضة مصر"بدون تأريخ طبع".

(٣٥) بغية الإيضاح لتلخيص علوم المفتاح لعبد المتعال الصعيدي طبعة عام ١٤١٧هـ لمكتبة الآداب بالقاهرة .

(٣٦) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة الدينوري تحقيق إبراهيم شمس الدين الطبعة الأولى ٢٠٠٧م لدار الكتب العلمية ببيروت.

(٣٧) تراسل الحواس في الشعر العربي القديم لعبد الرحمن محمد وصيفي الطبعة الأولى عام ٢٠٠٣ لمكتبة الآداب بالقاهرة.

(٣٨) تطور الأدب العربي في مصر للدكتور محمد حسين هيكل الطبعة السادسة عام ١٩٩٤م لدار المعارف المصرية.

(٣٩) تفسير القرآن العظيم لأبي الفداء إسماعيل بن كثير تحقيق سامي بن محمد السلامة. الطبعة الأولى عام ١٤١٨هـ لدار طيبة للطباعة والنشر.

(٤٠) جامع البيان عن تأويل آي القرآن لمحمد بن جرير الطبري تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي . الطبعة الأولى لعام ١٤٢٢ لدار هجر للطباعة والنشر .

(٤١) حصاد الهشيم لإبراهيم بن عبد القادر المازني الطبعة الخاصة من دار المعارف لمكتبة الأسرة لعام ١٩٩٨م .

(٤٢) دفاع عن البلاغة لأحمد حسن الزيات طبعة عام ١٩٤٥ هـ لمطبعة الرسالة .

(٤٣) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق الشيخ محمود شاكر الطبعة الخامسة في عام ١٤٢٤هـ لمكتبة المعارف للنشر والتوزيع بالرياض.

(٤٤) ديوان ابن الرومي شرح الأستاذ أحمد حسن بسج ، الطبعة الثالثة عام ١٤٢٣هـ من منشورات محمد علي بيضون لدار الكتب العلمية ببيروت.

(٤٥) ديوان ابن زيدون شرح الدكتور يوسف فرحات الطبعة الثانية عام ١٤١٥هـ لدار الكتاب العربي ببيروت.

(٤٦) ديوان أبي ذؤيب الهذلي شرح وتقديم سوهام المصري.الطبعة الأولى ١٤١٩هـ للمكتب الإسلامي ببيروت ودمشق وعَمان.

(٤٧) ديوان البحتري الطبعة الأولى للمطبعة الهندية بالموسكي بمصر سنة ١٣٢٩ هـ المنقولة عن مخطوط علي بن عبيد الله الشيرازي سنة ٤٢٤هـ.

(٤٨)   ديوان الخالديين أبي بكر بن محمد وأبي عثمان سعيد ابني هاشم الخالدي تحقيق سامي الدهان الطبعة الأولى عام ١٩٩٢م لدار صادر للطباعة والنشر.

(٤٩)   ديوان العباس بن الأحنف شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي طبعة عام ١٣٧٣هـ لدار الكتب المصرية بالقاهرة .

(٥٠)   ديوان الفرزدق شرح وضبط وتقديم الأستاذ علي فاعور الطبعة الأولى عام ١٤٠٧هـ لدار الكتب العلمية ببيروت.

(٥١)   ديوان الفطن الأريب واللوذعي الألمعي الأديب إبراهيم بن سهل الأندلسي الطبعة الأولى عام ١٨٨٥ للمطبعة الأدبية ببيروت.

(٥٢)   ديوان المتنبي. طبعة عام ١٤٠٣ هـ لدار بيروت للطباعة والنشر.

(٥٣)   ديوان النابغة الذبياني شرح حمدون طماس الطبعة الثانية لعام ١٤٢٦هـ لدار المعرفة للطباعة والنشر ببيروت.

(٥٤)   ديوان امرئ القيس ضبط وتصحيح الأستاذ مصطفى عبد الشافي الطبعة الخامسة عام ١٤٢٥هـ ضمن منشورات محمد علي بيضون لدار الكتب العلمية ببيروت.

(٥٥)   ديوان بدوي الجبل تقديم أكرم زعيتر الطبعة الأولى لعام ١٩٧٨م لدار العودة.

(٥٦)   ديوان بشار بن برد جمع وتحقيق محمد بن الطاهر بن عاشور. الطبعة الأولى في عام ٢٠٠٧م لوزارة الثقافة الجزائرية.

(٥٧)   ديوان ذي الرمة تقديم وشرح أحمد حسن بسج الطبعة الأولى ١٤١٥هـ لدار الكتب العلمية ببيروت.

(٥٨)   ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري الطبعة الأولى عام ١٣٧٦ هـ لدار بيروت للطباعة والنشر ودار صادر للطباعة والنشر ببيروت.

(٥٩) ديوان عبد الله بن قيس الرقيات شرح وتحقيق محمد يوسف نجم طبعة دار صادر ببيروت"ليس لهذا الإصدار تأريخ طباعة".

(٦٠) ديوان يزيد بن معاوية جمع وترتيب صلاح الدين المنجد الطبعة الأولى ١٩٨٢م لدار الكتاب الجديد ببيروت .

(٦١) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي الطبعة الأولى لعام ١٤٠٢هـ لدار الكتب العلمية ببيروت.

(٦٢) شرح أسرار البلاغة للدكتور محمد إبراهيم شادي الطبعة الأولى عام ١٤٣٤هـ لدار اليقين بمصر.

(٦٣) شروح التلخيص لسعد الدين التفتازاني الطبعة الأولى عام ١٩٣٧م لمطبعة الحلبي.

(٦٤) شعر ابن النقيب الفقيسي الحسن بن شاور جمع وتحقيق عباس هاني جراح الطبعة الأولى ٢٠٠٨ لدار الفرات .

(٦٥) شعر نصيب بن رباح جمع وتقديم الدكتور داوود سلوم الطبعة الأولى في عام ١٩٦٧ لمطبعة الإرشاد ببغداد.

(٦٦) شعر يزيد بن الطثرية صنعة حاتم صالح الضامن الطبعة الأولى عام ١٩٨٩م لمكتبة أسعد ببغداد.

(٦٧) صحيح الأدب المفرد للإمام البخاري تحقيق وتعليق محمد ناصر الدين الألباني الطبعة الرابعة عام ١٤١٨هـ لدار الصديق للنشر والتوزيع بالأردن.

(٦٨) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي تحقيق محمود شاكر الطبعة الأولى لدار المدني بجدة " الكتاب لايوجد له تأريخ نشر ولكن مقدمة محقق الكتاب مؤرخة في عام ١٤٠٠هـ في الصفحة ١٣) .

(٦٩) علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب للدكتور محمد إبراهيم شادي الطبعة الأولى ١٤٣٢هـ لدار اليقين .

(٧٠) في أصول الأدب لأحمد حسن الزيات الطبعة الثالثة ١٩٥٣م لمطبعة الرسالة في القاهرة .

(٧١) قمم أدبية لنعمات أحمد فؤاد طبعة عام ١٩٨٤م لعالم الكتب بمصر .

(٧٢) لسان العرب لجمال الدين بن منظور المصري. الطبعة الثامنة في عام ٢٠١٤م لدار صادر ببيروت.

(٧٣) مرويات غزوة الخندق لإبراهيم بن محمد المدخلي الطبعة الأولى عام ١٤٢٤هـ لعمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.

(٧٤) مفتاح العلوم ليوسف السكاكي تحقيق نعيم زرزور الطبعة الثانية عام ١٤٠٧هـ لدار الكتب العلمية ببيروت.

(٧٥) نقد النثر لقدامة بن جعفر تحقيق عبد الحميد العبادي الطبعة الأولى ١٤٠٠ لدار الكتب العلمية ببيروت.

(٧٦) وحي الرسالة لأحمد حسن الزيات الطبعة السادسة ١٩٦٣م لدار النوادر بمصر.

فهرس المحتويات: